ЛИТЕРАТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ

П.П. Гнедич

КНИГА ЖИЗНИ

Воспоминания



КНИГА ЖИЗНИ

П.П. Гнедич

АГРАФ

Литературная мастерская



П.П.Гнедич

КНИГА ЖИЗНИ

Воспоминания
1855 – 1918



2000

ББК 83.3 (2)
Г 561

Оформление серии художника
Т.Иваншиной

*Печатается по изданию: П.П. Гнедич. Книга жизни.
Воспоминания. 1855–1918.
Редакция и примечания В.Ф. Боцяновского. — Л.: Прибой, 1929.*

***В большинстве случаев оставлены
орфография и авторские знаки автора.***



Информационный спонсор –
радиостанция «Эхо Москвы»

Гнедич П.П.

Г561 Книга жизни. Воспоминания. 1855–1918. — М.: «Аграф», 2000. — 368 с.

Петр Петрович Гнедич – русский прозаик, драматург, переводчик, историк искусства, театральный деятель.

Книга воспоминаний – это хроника целых шестидесяти лет предреволюционной литературно-театральной жизни старого Петербурга и жизни самого автора, богатой впечатлениями, встречами с известными писателями, художниками, актерами, деятелями сцены.

Живо, увлекательно, а порой остроумно написанные мемуары, с необыкновенным обилием фактических деталей и характерных черточек ушедшей эпохи доставят удовольствие читателю.

ISBN 5-7784-0103-5

От издательства

Подбирая материал для серии «Литературная мастерская», мы заинтересовались предложением переиздать книгу воспоминаний П.П. Гнедича и столкнулись с рядом серьезных проблем, которые не только повергли нас в очередные издательские трудности, но, скорее, усилили интерес и к личности автора, и ко времени его жизни, к той ситуации, которая складывалась в театрально-литературном мире в предреволюционные годы. Ну а больше всего нас занимал вопрос: почему же книга, выпущенная в 1929 году в Ленинграде в издательстве «Прибой», снабженная статьей Г.Адонца, статьей, прямо скажем, написанной под диктовку цензоров того времени, где об авторе сказано только как о «средней руки» специалисте, так заинтересовала издателя, что, несмотря на эту «посредственность» ее автора, книга увидела свет!

Мы обращались за ответом на наши вопросы к современным специалистам-театроведам и получали такие ответы: автором оставлено для потомков большое литературное (уникальное рукописное) наследие, с которым можно и нужно работать не месяц и не два, а долго и кропотливо. Непло-

хо было бы собрать Собрание сочинений его трудов, расшифровать его записи, издать отдельными томами его пьесы и т. д. и увидеть желаемую картину его жизни и творчества.

Поскольку на всю эту работу уйдет очень много времени, мы приняли решение: дадим нашим читателям возможность познакомиться с такой «Книгой жизни», какой она была выпущена в «Прибое», дополнив и обработав комментарии и указатель, а в дальнейшем выпустить с помощью современных театроведов трехтомник П.П. Гнедича, а вас, дорогие читатели, просим откликнуться на эту книгу и прислать нам свои отзывы и предложения, а может быть и какие-то уникальные материалы или документы, связанные с театральной жизнью 1880–1918 годов, для того чтобы приступить к более полному изданию трудов П.П. Гнедича.

Вместо эпиграфа

«Воспоминания П.П. Гнедича – книга несомненно интересная, даже скажем более – полезная, нужная. Эти воспоминания охватывают огромный период времени. Необыкновенное обилие фактических данных из литературно-театральной жизни старого Петербурга, потом Петрограда, встречи с крупными деятелями на этом поприще – все это очень ценно и может пригодиться как нужный материал историку литературы, историку театра предреволюционной эпохи...

Мемуарная литература может причислить «Книгу жизни» Гнедича к тому произведению этого рода, без которого многие характерные черточки ушедшей от нас эпохи были бы потеряны навсегда...»

(Из статьи Г.Адонца)

Некоторые факты из жизни и творчества П.П.Гнедича

Известный прозаик, драматург, переводчик, историк искусств, театральный деятель – Петр Петрович Гнедич родился 18(30) октября 1855 года в Петербурге, в старинном малороссийском роду. Еще в летописях XVII века упоминается «товарищ значный войсковый... пан Яков Гнедич». Отец Гнедича – инженер путей сообщения, двоюродный брат поэта Н.И. Гнедича, мать – урожденная Смоленская, бабушка (по материнской линии) – из рода Акинфьевых, родственница А.С. Грибоедова.

Учился в гимназии, а затем в (1875-1879) – в Императорской Академии Художеств, не окончил учебу, выбрал путь профессионального литератора. (В дальнейшем знания, полученные в Академии, пригодились Гнедичу: он часто сам делал декорации к спектаклям, или по его совету они заказывались у известных и прогрессивных для того времени художников.)

В 1877 г. в журнале «Нива» появляются его первые публикации: рассказы, первая пьеса «Дверь не заперли» (1878), которая,

но уже под названием «На хуторе», была поставлена вначале в частном театре А.А. Бренко и в Московском Пушкинском, а в 1883 г. – в Александринском театре. Она выдержала около 500 представлений.

С этого времени Гнедич, несмотря на успех первых пьес, в течение пяти лет их не пишет совсем, хотя и окончательно укрепляется в решении посвятить себя литературе, а не живописи.

Гнедич переезжает от отца на отдельную квартиру, много и серьезно учится, штудирует разнообразную литературу, начиная с древнеиндийской и персидской и кончая современной европейской (мемуаристы восхищаются эрудицией и образованностью Гнедича, называя его ходячей энциклопедией). Чтобы иметь средства к жизни, он иллюстрирует журналы, пишет же мало, лишь для того, чтобы не разрывать завязавшихся связей в журналах (в основном фельетоны, театральные рецензии, обзоры художественных выставок, искусствоведческие статьи). Он работает над записками по истории искусств, которые издает в 1885 году. Позднее (1897) перерабатывает их в обширный трехтомный труд «История искусств (зодчество, живопись, ваяние)» – один из первых в России искусствоведческих трудов для широкого круга читателей. На основе культурно-исторического метода здесь прослеживается мировая история искусств с древнейших времен. Написанная прекрасным литературным языком и богато иллюстрированная, книга выдержала 4 издания и принесла автору пожизненное звание члена Общества поощрения художеств.

В этот период П.Гнедич много печатается. Появляются его многочисленные публикации в газетах и журналах «Новое время», «Санкт-Петербургские ведомости», «Русский вестник» и т. д. Его признают. Вот, что говорил А.Чехов: «Это же настоящий писатель. Он не может не писать: повесть, рассказ, комедию, собрания анекдотов...» и еще: «Я давний Ваш почитатель, всегда любил Ваш талант» (из письма к П.Гнедичу).

Действительно, П.Гнедич пишет умно, живо, легко. Его рассказы очень разнообразны по темам, настроению. В сборнике «Семнадцать рассказов» (1888) автор повествует и о

Понтии Пилате, и Иисусе Христе («Римский прокуратор»), и о капризах женской натуры («Странная женщина», «В лесу»), и о мужском монастыре («Соловьи»). Здесь есть и нагнетающие ужас записки психопата («Череп»), и анекдоты из театральной жизни («Статуя командора», «Тень отца Гамлета»), которые невозможно читать без смеха.

Рождаются четыре романа. «Китайские тени» (1894), «Ноша мира сего» (1897), «Туманы» (1899), «Купальные огни» (1900) – эти произведения как бы обозревают современную автору жизнь, нравы.

Л.Н. Толстой писал о романе «Туманы»: «...все читал в Неделе и с большим удовольствием...»

П.Гнедич много занимается редактированием. Он издает совместно с Вс. Соловьевым журнал «Север», основал (1890) «Ежегодник императорских театров», был редактором первых номеров.

А наибольшую известность и популярность П.Гнедич получил как драматург. Он написал около 40 пьес, которые с успехом шли почти на всех столичных и провинциальных сценах.

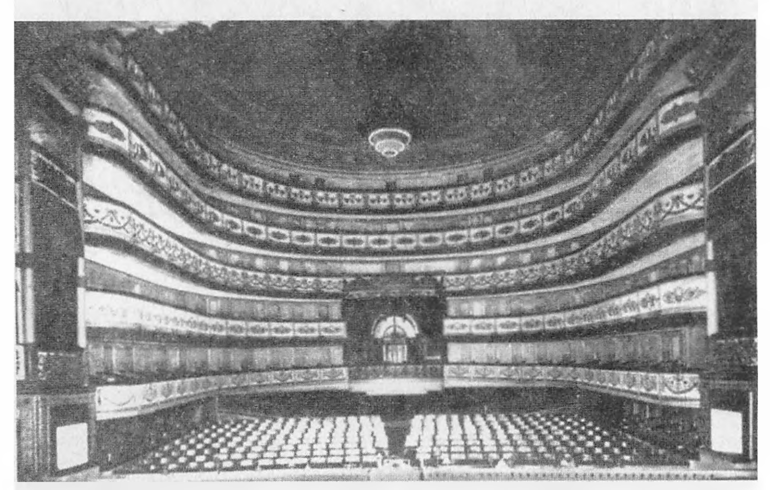
Пьесы Гнедича во многом традиционны, но в них есть и развивающиеся на рубеже XIX-XX вв. в драматургии склонность к психологическому подтексту, некоторая импрессионистичность (изображение характера несколькими штрихами). Большим успехом пользовалась его одноактная пьеса «Горящие письма» (1887), привлекшая К.С. Станиславского тонкой психологической игрой и выбранная для режиссерского дебюта в 1889 г. в Обществе искусства и литературы; в этом же спектакле дебютировала В.Ф. Комиссаржевская.

Петр Петрович написал семь исторических пьес. Самая известная и интересная «Холопы» была поставлена на сцене Александринского театра. В главной роли – М.Г. Савина (сыграла 50 раз). Тема пьесы – холопство в раззолоченных мундирах и судьбы рабов – крестьян в эпоху царствования императора Павла I.

Знают П.Гнедича и как переводчика многих пьес Шекспира, Мольера и др.: «Проделки Скапена», «Лекарь поневоле», «Усмирение строптивой», «Зимняя сказка», «Гамлет, принц Датский».



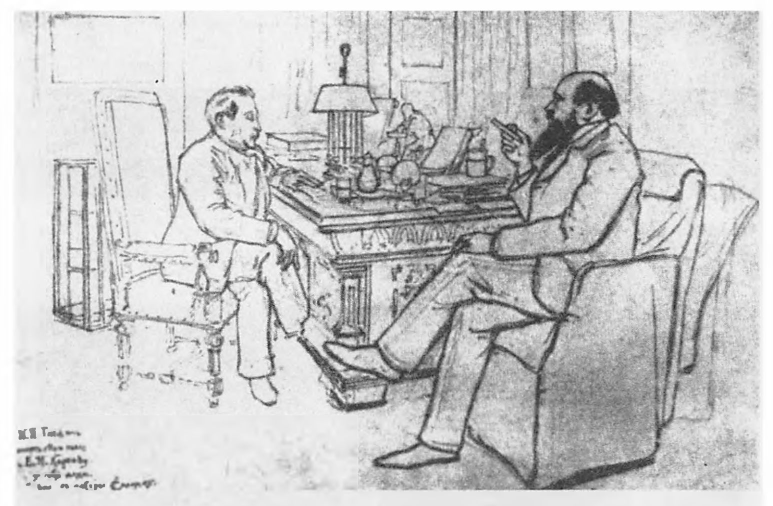
Александринский театр



Зрительный зал Александринского театра



Разъезд из Александринского театра после спектакля
Рис. Р.К.Жуковского, 1843



П.П.Гнедич и Е.П.Карпов

Группа артистов Александринского театра



К.А.Варламов – Добрынов и В.В.Стрельская – няня
«Госпожа Пошлость»



М.Г.Савина



Слева направо:
П.М.Свободин, В.Н.Давыдов, А.П.Чехов, А.С.Суворин



«Современные диогены, отыскивающие репертуар». Карикатура



«Холостяк». Зарисовка сцены I действия

П.Гнедич не только любит и знает театр, он органически связан с ним всей своей жизнью. Уже в первых своих пьесах он выступает как актер и художник – пишет эскизы к костюмам и декорациям, позже – он режиссер, художник-сценограф, театральный деятель. В 1891 г. избирается членом вновь сгруппированного Театрально-литературного комитета при Дирекции Императорских театров; с 1892 г. – член Совета Русского литературного общества; в 1893 г. избирается председателем Литературно-артистического кружка (переименованного позднее в Литературно-художественное общество); в 1895 г. уступает председательство А.С. Суворину и принимает на себя обязанности руководителя художественной частью и заведование труппой созданного на базе этого общества так называемого Суворинского или Петербургского Малого театра.

В 1901 году П.Гнедич был приглашен на должность управляющего труппой в Александринский театр, «дабы не потерять зрителя и не отмахиваться от новых веяний, а учитывать их». П.Гнедич хорошо понимал, что театр требует серьезных реформ в режиссерском творчестве и общей постановочной культуре. Он приглашал и поручал постановки режиссерам со стороны, в частности, актерам Александринского театра. В пору его деятельности появились: А.И. Долинов, А.П. Петровский, Ю.Э. Озерковский, М.Е. Дарский, А.А. Санин, В.Э. Мейерхольд, тогда же стал работать для театра выдающийся художник-декоратор А.Я. Головин. Актеры: А.И. Каширин, К.Н. Яковлев, И.М. Уралов, И.В. Лерский, М.А. Ведринская. С его приходом происходит поворот к новым веяниям. П.Гнедич высоко оценил программу «нового» Московского художественного театра, возглавляемого Немировичем-Данченко и Станиславским. Он писал Чехову: «У Немировича и Алексеева дело хорошее – пусть только они не охладевают к нему», а одну из статей о МХТ П.Гнедич назвал «Театр будущего». Сам он в это время проводит ряд реформ: упраздняет ежегодные актерские бенефисы (в них зачастую разыгрывались посредственные, случайные пьесы), отменил музыку в антрактах, которая часто не соответствовала теме спектакля, а также настоял на ограничении числа вызовов на аплодисменты (прежде успех актера измерялся количеством вызовов). Самым же главным было то, что,

отдавая дань классике, П.Гнедич понимал значение современного стиля для нормальной жизнедеятельности Александринского театра. Он ясно чувствовал, что без драматургии Чехова нет современного театра и писал ему: «Без введения Ваших пьес в репертуар нельзя положить основания делу, которое только что, только начинает формироваться».

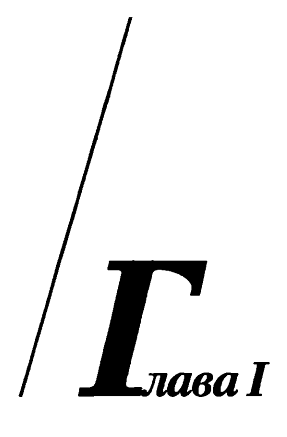
После первого провала «Чайки» трудно было уговорить Чехова согласиться отдать театру другие пьесы: «Дядя Ваня», «Три сестры», но Петр Петрович умоляет автора позволить поставить «Чайку» еще раз. Он просит своих друзей в Ялте: «Коли увидите А.П. Чехова, кланяйтесь и скажите, что ляжем костьми, чтобы только «Чайку» реабилитировать». И реабилитация состоялась: был приглашен в труппу А.А. Санин и вместе с ним М.Е. Дарский – актер Художественного театра. Ему и была поручена ответственная задача постановки «Чайки», которая выдержала через 6 лет после первого провала экзамен и получила одобрение автора.

П.Гнедич был одним из первых режиссеров, который стремился поднять общую культуру спектакля. Добивался, чтобы фамилия режиссера стояла в афишах и программках, приглашал все новые и новые талантливые силы для постановок спектаклей в Александринском театре.

В годы его деятельности на сцене театра шли пьесы Софокла, Еврипида, Шекспира, Мольера, Ибсена, Шоу, а также пьесы русских классиков и современников автора.

В последние годы жизни П.Гнедич работал над книгой по истории театра (не завершил) и мемуарами, в которых живо и увлекательно рассказывает о своей жизни, богатой впечатлениями, встречами с известными писателями, актерами, театральными деятелями. Эту книгу воспоминаний под названием «Книга жизни» мы предлагаем нашим читателям.

В статье использованы материалы изданий: «Театральная энциклопедия», т.2, под ред. П.А. Маркова (М.: Советская Энциклопедия, 1963); А.Я. Альтшуллер «Театр прославленных мастеров: Очерки истории Александринской сцены» (Л.: Искусство, 1968); Биобиблиографический словарь «Русские писатели» т.1, под ред. П.А. Николаевой (М.: Просвещение, 1990).



Глава I

Детство. Казенная квартира отца. Уличная жизнь в «ротах». Отец и мать. Воровство чернослива. Знакомые матери. Воскресные обеды у бабушки. Сотрудник «Искры» Лабунский. На выставке в Академии Художеств. «Тайная вечеря» Н.Н. Ге и цензура.

Семьдесят лет тому назад, угол Третьей роты Измайловского полка и Забалканского проспекта имел такой же вид, как теперь; справа стояло опрятное миниатюрное строительное училище, что потом было переименовано в институт гражданских инженеров, а слева высился огромный желтый пятиэтажный дом Николаева. В этом доме помещалось тогда министерство путей сообщения. Дом этот не шел в то время в длину по Третьей роте: было всего по фасаду окон девять, затем красовались деревянные ворота, густо окрашенные охрой, а за ними – деревянный двухэтажный домик с широкими венецианскими окнами внизу и маленькими окошечками наверху. В этом домике я и родился 18 октября 1855 года.

Отец мой был инженер. Кончил он в 1836 году институт путей сообщения и получил назначение в Рязань. Тогда еще железных дорог у нас не существовало, а стро-

или шоссе, и они были новостью для России и возбуждали всеобщее удивление. Рязань и Москву соединяли шоссейной дорогой и начали постройку с двух концов – с севера и с юга. Оставалось уже верст десять – и обе дороги должны были слиться. Но вдруг оба инженера-строителя заболели, и завершение этой грандиозной по тому времени линии было поручено отцу. Гордясь таким назначением, он ретиво принялся за дело и появлялся верхом ежедневно то на одном, то на другом участке, за неимением верховых седлая упряжных битюгов, жирных и толстых рысистых лошадей. Вдруг к ужасу своему он заметил, что дороги не только не сойдутся, но расходятся все дальше и дальше по мере движения работ вперед.

Первым делом он начал засыпать и сравнивать с землею последние версты. Теперь ему ясно стало, почему оба инженера заболели. Но что было делать дальше? Поднять дело, раскрыть глаза начальства на ошибку, оплошность, невнимательность – или окончить работу к назначенному сроку, удлинив путь верст на пять? После долгого обсуждения он решился на последнее. Шоссе проведено было с московской стороны на холм, с рязанской – тоже, и холмы были соединены прямой линией дороги. Этим была замаскирована ошибка, и только с птичьего полета можно было заметить дефект постройки. Отец не знал: хорошо он поступил или дурно. Он так этого и не мог разрешить всю свою жизнь.

В конце 40-х годов он женился на моей матери, дочери помещика Владимирской губернии, и перевелся в Петербург в министерство. Девять лет после свадьбы детей не родилось. Наконец в 1855 году родился сын названный Петром в честь отца и деда. Больше детей у него никогда не было*.

---

* Фамилия Гнедичей старая украинская. Модзалевский в своем труде о малороссийских родах доводит ее до Богдана Хмельницкого, когда упоминается какой-то «словестный пан». Потом Модзалевский называет профессора Киевской академии Осипа Гнедича, умершего в 1768 году. У него был сын Петр (1720–1789), сотник, у которого было два сына: Иван и Петр. Старший — Иван – был отцом Николая Ивановича, что перевел «Илиаду», а второй был моим дедом, доктором, окончившим курс в Лейпцигском университете в 1780 году и умершим в 1816 г. в Котельве Полтавской губернии.

Деревянный флигель, в котором жили отец с матерью, был «казенной» квартирой. Из окна моей детской, выходившей во двор, я с раннего утра наблюдал чиновников в синих фуражках, вереницей бежавших на службу. Тогда служба начиналась в 9 часов утра, а в это время зимой в Петербурге еще сумерки. Чиновники бежали по морозу, уткнув носы в вязаные женами и матерями шарфы и подняв кошачьи воротники своих шинелей и пальто. Их фуражки с кокардой в зимнее время были на вате и даже с ушами; под мышками были вытертые, побелевшие кожаные портфели. Это бежали Акакии Акакиевичи, Кувшинные рыла, Яичницы и Подколёсины. Летом они щеголяли в одних синих фраках с желтыми пуговицами, на которых сидели двуглавые орлы, и фуражки были без ваты. Чиновники старших чинов входили в подъезд со стороны улицы и поднимались по чистой лестнице, где бравый унтер с медалями и в красной ливрее исполнял с достоинством должность швейцара. Новое здание министерства на Фонтанке, у Обухова моста, еще строилось. Комнаты присутствия все были с покатыми полами, и полотеры очень усердно натирали их мастикой каждую неделю. В большом зале висело два портрета: Александр II и Николай I. Последний поражал своею странностью: происходило это оттого, что министр ради экономии распорядился написать голову Николая на туловище цесаревича Константина, а так как поворот ее не соответствовал повороту шеи, то голова казалась вывихнутой в позвонках. На стенах белели карты огромных размеров – Ладожского озера, Невы и Петербурга, и первые уроки географии я воспринял от отца по ним, когда по вечерам мы ходили по зданию, дабы убедиться, все ли в порядке.

Забалканский (или Международный) проспект тогда назывался Большим Царскосельским, а до того Обуховским. Название Обуховского теперь сохранилось только за той частью его, что тянется от Обухова моста до Сенной площади. Он был шоссирован – и грязь на нем осенью и весной была непролазная. Грязь эта усиливалась тем, что он больше года разрыт был для прокладки газовых и водопроводных труб. В «ротах», т. е. в улицах, примыкавших к нему с

запада, не было ни водопроводных, ни газовых труб. Только первые дома, ближайшие к проспекту, обладали тротуарами; далее шли деревянные мостки с танцующими и поющими досками. Фонари в ротах были масляные, и их заправляли фонарщики ежедневно, возя лампы в большом зеленом ящике на крохотных колесах. По бокам рот тянулись заборы: деревянные дома, стоявшие тут с екатерининского времени, все сгорели во время огромного пожара, бушевавшего здесь в начале 50-х годов. По Большому Царскосельскому деревянных домов не было. Только на углу Второй роты стоял особняк в садике за деревянной решеткой: тут жил директор строительного училища Лишин, и в саду часто возился мальчик, его сын Гриша, впоследствии композитор и чуть ли не основатель мелодекламации. По воскресеньям в церковь строительного училища приходил Гриша в правоведской курточке со стариком отцом. У старика тряслась голова, но он был в генеральских эполетах и крестился истово. Сын спрашивал у отца позволения, шел к певчим на клирос и там, сразу почувствовав себя в своей стихии, с удовольствием выделывал детским голоском всевозможные фиоритуры. Мать моя по отцу была полька, но по-польски не говорила. Дед мой, Фердинанд Игнатьевич Смоленский, был православный и с великой армией воевал в 1814 году в Париже. Я хорошо его помню. Это был невысокого роста старик, смело ездивший верхом, хотя ему было уже лет за семьдесят. Со стороны бабушки мать была в непосредственном родстве с Насакиными, Акинфьевыми и Гурко-Ромейко. Вследствие родни с Акинфьевыми, моя мать приходилась родней Гржибовским и Огаревым... Гржибовские переменили когда-то свою польскую фамилию на Грибоедовых, и Александр Сергеевич, автор «Горя от ума», приходился поэтому матери тоже родственником. Семейное предание связывало «Горе от ума» с «Мизантропом» и особенно Чацкого с Альцестом, что явится понятным, если принять во внимание, что во дни юности А. С. участвовал в любительских спектаклях, где ставился «Мизантроп», и Альцеста он играл не без успеха. Так это или нет, но моя мать наизусть знала всё «Горе от ума». У нее было

крохотное издание его, конца тридцатых годов, с предисловием К. Полевого и массою многоточий: цензура не пропускала тогда таких возмутительных стихов, как – «чтоб чины добыть, есть многие каналы», – или весь рассказ о дяде Максим Петровиче и его поклоне Екатерине. Но мама знала наизусть и эти пропуски и декламировала постоянно. Фамилия моего деда была Смоленский – он был помещик Владимирской губернии.

* * *

Мой отец был человек опустившийся. Рано оставленный за штатом – 50 лет, он более не поступал на службу, которой тяготился, хотя она была более чем легкая. Он не искал новой службы и даже не хлопотал об увеличении пенсии, которую «по ошибке» дали ему в миниатюрном размере: что-то рублей 200 в год. Его укоряли приятели, но он махал на все рукой и говорил:

– Не стоит! Черт с ними!

Он жил на маленький капитал, доставшийся ему от его матери, да играл в карты в винт и выигрывал рублей 300 в год. Он был очень скромен в жизни, нерасточителен, никогда не ездил в театры, выйдя в отставку, одевался хорошо, но не тратил и сотни рублей в год на платье. Когда многие его сослуживцы оставили службу с капиталом, он ушел из департамента таким же голым, как и вошел. Чистоплотность его с этой стороны была феноменальная. Вспоминается мне такой случай.

Было мне лет пять или четыре года. Зашли мы во фруктовую знакомую лавку, где отец, как теперь помню, покупал семгу и бульдегом. В большой бочке лежал чернослив. Я соблазнился им и взял одну ягодку, но так, что никто этого не видел. Выйдя на улицу и пройдя дома два, я вдруг сказал:

– Папа, а я взял черносливинку. Смотри.

И я разжал ладонь.

Он стиснул мне пальцы, так что ягода оказалась крепко сжатой ими, и повел назад в магазин. Приведя меня, он сказал старшему приказчику:

– А я привел вам сына: он украл у вас ягоду.

Он выпустил ее из моей руки. Я покраснел, растерялся.

А приказчик сказал:

– Ничего-с, пусть кушают на здоровье, я еще им прибавлю десяточек.

– Нет уж, пожалуйста, не давайте. Он мог бы попросить, я бы ему фунт купил, а тихонько брать не годится.

Он обратился ко мне.

– Не будешь больше?

– Не буду! – пролепетал я, и глаза мои наполнились слезами.

Придя домой, он рассказал эту историю матери. Она нашла, что он поступил жестоко: довольно было велеть бросить ягоду и прочесть мне поучение. Отец на это заметил:

– А ты слыхала поговорку: у бабы волос долог, а ум короток.

Но на меня, конечно, этот урок подействовал, и теперь, через 65 лет, я его помню.

Он был вспыльчивый, взбалмошный хохол. Мать, напротив, уравновешенная, спокойная женщина. Я никогда не слышал, чтоб она возвышала голос. Это была натура романтическая. Она любила Пушкина, Лермонтова, Жуковского, не понимала Некрасова. Я обязан ей лучшими чертами своего характера. Когда она умирала, она протянула отцу руку и сказала:

– Прости, если в чем виновата перед тобой.

Он потом, в отчаянии схватившись за виски, говорил мне:

– Она же просила у меня прощения! Разве она в чем виновата передо мной! И у нее достало кротости просить у меня прощения!

Мать моя была прямой противоположностью отцу. Отец был темперамента холерического, вспыльчив и быстро отходил. Мать была, напротив того, очень ровного, спокойного характера. Я никогда не видал ее в гневе, никогда не слышал, чтоб она на кого-нибудь возвышала голос. Она умела так себя держать с прислугой, что самые грубые никогда не позволяли себе ей дерзить, тогда как отец выходил из себя, когда ему «грубили». Тихий, нежный голос – большая прелесть в

женщине, как говорил Шекспир, – был яркой иллюстрацией ее ровного, спокойного темперамента. Иногда я видел ее слезы: она плакала и от радости, и от горя. Она плакала над романами, но смеялась над сентиментализмом Карамзина и презрительно относилась к «Бедной Лизе».

У отца был двоюродный брат, небезызвестный художник Бабаев. О нем сведения очень скудны, и даже список питомцев Академии Художеств, изданный к стопятидесятилетию ее, не дает сведений о нем и даже не знает его отчества. Между тем о нем стоит сказать несколько слов. Звали его – Полидор Иванович. Родился он 7 сентября 1813 года в Харьковской губернии. Хотел он сделаться непременно баталистом и при этом хотел писать реально. Ему и его товарищу по Академии Б.П. Виллевальду[1] был заказан ряд картин, изображающих завоевание Кавказа. Он ездил на места, писал этюды, расспрашивал участников боя. Когда он и Виллевальд выставили свои первые работы, Николай I наморщился при виде работ Бабаева, сказав: – «Слишком много русской крови!» Бабаевский заказ весь был передан в другие руки, а художник был немедленно отправлен из Петербурга в деревню, где одно время близкие боялись за его душевное равновесие.

Мне так и не удалось разыскать две его картины, возбудившие гнев Николая. Но я знаю, что они находились в Грузии, у одного из помещиков. Сюжет их таков: русские тихонько подкрадываются к аулу. Горец стоит на высоте. Другая картина: русские взошли. Весь путь усеян русскими трупами. Наверху, где стоял черкес, стоит русский солдат и воткнуто русское знамя. – Это прообраз двух известных картин Верещагина[2] «Пусть взойдут» и «Вошли».

Верещагин, по словам лица, рассказывавшего мне о картинах Бабаева, видел их в Закавказье у одного помещика, когда был в Грузии в конце шестидесятых годов.

У меня была одна акварель Бабаева: портрет моего отца. По ней можно видеть, что это незаурядный художник. Портрет этот мной сдан в Русский государственный музей, где и находится.*

---

* Бабаев умер в Тифлисе в 1870 году. Последний год он был учителем рисования Тифлисской гимназии.

* * *

Знакомых у матери было мало: едва ли можно было набрать десяток «дам», что бывали у нее. Чаще других заходили две старушки-сибирячки, сестры, старше ее лет на пятнадцать, если не больше. Они никогда не приходили экспромтом – присылали вперед лакея, белобрысого Ивана, который докладывал:

– Наталья Васильевна и Марья Васильевна велели кланяться и сказать, что желают сегодня притти в гости, так спрашивают – насколько это возможно.

Перед диваном зажигались свечи. В вазочки накладывалось клубничное и малиновое варенье, горничная бегала за апельсинами и пастилой. Старушки в лиловых чепчиках с лиловыми лентами приходили, садились на диван, спускали до половины с себя шали и поочередно рассказывали новости, причем сибирский говор выдавал их происхождение.

Из знакомых, которые посещали нас, я помню особенно Лабунского и Цитовича. Им я много обязан своим развитием и миросозерцанием. Лабунский был сослуживец отца по министерству, поляк-католик. Он всегда приносил нам «Искру»[3], которая тогда была самым либеральным, но легальным органом. Лабунский сам помещал там карикатуры, рисовал их его сын Володя, а он давал темы и подписывал. С третьего года издания выписывал «Искру» и отец. Тогда Лабунский начал носить зотовскую «Иллюстрацию»[4], «L'illustration», которую он получал чуть ли не с первого года издания. Когда стал издавать Генкель «Северное Сияние»[5], он и «Северное Сияние» носил мне и объяснял сюжеты исторических картинок. Я ему обязан многими первоначальными знаниями. Человек он был очень благожелательный.

* * *

По воскресеньям мы обедали всегда у бабушки, у родной тетки отца, Кушинниковой. У нее обстановка была старая, от которой веяло двадцатыми годами. Паркет скрипел под ногами зловеще, часы тикали таинственно, в воздухе пахло доро-

гими сигарами брата ее мужа, который жил тут же с нею и сидел в красных сафьяновых креслах. Ни одной книги у них не было, ни русской, ни французской. Все время говорили о процессе Пономаревых и Кушинниковых. Гости собирались все старые, в накладках, прилизанные, сухие, с черными бровями, расчесанными бакенбардами и тонкими губами. У них были большие лошадиные зубы – словно им вставили ослиную челюсть, другие были с темно-коричневыми зубами, прокуренными трубочным дымом. Все были в черных сюртуках и крахмальных воротниках, и все при входе целовали у бабушки ручку, а та их в щеку. Бабушка сидела на голубом китайском диване, и возле него стоял стеклянный шкап с фарфоровыми куклами. У бабушки была сумасшедшая дочь, барышня лет пятидесяти, с двумя выпавшими спереди зубами и с прической, какую носили лет сорок назад, с высоко заткнутой в волосы черепаховой гребенкой. Она коварно улыбалась и сморкалась в накрахмаленный платок до того, что у нее начинала идти кровь носом. Она всегда молчала, что-то шепча себе под нос, радушно протягивая руку входящим и прислушиваясь внимательно к тому, что говорили. Иногда бабушка обращалась к ней со словами:

– Оленька, прикажи давать чаю.

Или:

– Оленька, вели мне дать в рюмочке хрену.

Бабушка всегда нюхала хрен и покрывала рюмку с ним кусочком черного хлеба; она говорила, что это освежает голову.

Я сидел у углового окна гостиной и смотрел на Знаменскую площадь, на приземистую церковь с пузатыми светло-серыми куполами, на флаг развевающийся над вокзалом, на башню пожарной части, где иногда появлялись черные шары и доски. Через площадь протекала Лиговка – мутная, зеленоватая, узенькая речонка. Во всю ширину Невского был мост. У моста стояла будка полицейского, и возле нее гуляла коза на привязи и щипала скудную траву, росшую по откосам Лиговки. На речке было что-то вроде плотов, где прачки полоскали белье, но я думаю, мутная вода скорее способствовала его загрязнению, чем чистоте. Мне было не-

скучно. Я и дома всегда был один, – только здесь не было книг с картинками.

Дело Кушинниковых с Пономаревыми было какое-то легендарное. Потом, когда я читал Диккенса, писавшего о бесконечных делах лондонского суда, мне казалось, что он списывал детали целиком с дела Пономаревых. Отец вел его – и теперь оно было перенесено в сенат. К отцу приходил поэтому иногда молодой веселый сенатский чиновник, франт на высоких каблуках, с вьющимися волосами и черными усиками. Он звал отца «полковник», хотя тот полковником никогда не был, и иногда пел мне тоненьким голосом:

Сенатский чиновник в Сенате служил,
Теперь уж не служит и службу забыл.

На масленице меня отпускал отец с ним в балаганы, и он с детской радостью возил меня к Бергу и в плохонький цирк, где лошади стреляли из пистолетов, а девицы с дряблыми ляжками прыгали в заклеенные папиросной бумагой обручи. Я звал его «сенатский чиновник», и он так и известен был в нашей семье под этим наименованием. Он был завсегдатаем балаганов и впервые познакомил меня с Бергом. Этот балаган в то время считался лучшим. Он ставил итальянскую арлекинаду в немецких хороших декорациях с великолепными трюками* и быстро совершавшимися живыми переменами. Вместо так называемых грузов, которые подымают и спускают декорации, Берг заставлял плотников увлекать декорации тяжестью своего тела и падать вниз, держась за веревки. Не надо забывать, что освещение в балаганах было масляное, а не газовое, и потому перемены совершались на полном свету, почему и требовали необычайной поспешности. Костюмы у Берга всегда были свежие, а Коломбины и прочие танцовщицы иногда очень миловидны. Лица арлекина было не видно, так как он скрывался под черной полумаской – он был гибок, подвижен и грациозен. Арлекинада все-

* Насколько «трюки» были хороши в балаганах, можно заключить из того, что императорские театры не раз обращались за помощью к «балаганным» механикам, так как свои не могли достичь должных эффектов.

гда кончалась сценой в аду, причем неизбежно показывался огромный, во всю сцену, голый до пояса сатана, который страшно поводил глазами и широко раскрывал рот с кривыми зубами. Изо рта у него выскакивали маленькие чертенята и с красным бенгальским огнем бегали по сцене. Кроме этого неизбежного финала, были постоянные трюки, как бы ни менялось содержание пантомимы, – разрезание Арлекина на куски и стреляние им из пушки в цель. Все делалось быстро, судорожно, как потом практиковалось в кинематографе. Всякое событие, которое впоследствии получало широкую огласку, проходило через нашу квартиру. Так, по крайней мере, мне казалось. Анекдоты, происходившие с чиновниками и курьерами, вдруг потом из кабинета отца переносились в «Искру» через карикатуры Лабунского. Помню, как он, придя из департамента, смеясь рассказывал, что директор их Поленов, когда министерство переезжало в новое помещение на Фонтанке, увидя дела, упакованные в тюки, – спросил:

– А где же чиновники?

– Им нечего делать, все дела упакованы, – ответил экзекутор.

– Они должны сидеть у тюков! – возразил директор. – За что же они жалованье получают?

И вдруг я увидел этот самый разговор в «Искре» под карикатурой, – только вместо Поленова была поставлена фамилия Дубинин, да цензура заменила слово «департамент» словом «купеческая контора», – хотя начальников в форменных фраках в купеческих конторах не бывало.

Осенью 1863 года меня повезли на выставку в Академию Художеств. Не знаю, почему именно в этом году удостоили меня этой чести, – должно быть нашли, что я достаточно велик для восприятия эстетических наслаждений.

В то время мужчины ходили по выставке в шляпах, с палками и зонтиками. Помню густую толпу перед картинами. Помню голые гипсовые изображения, возвышавшиеся над этой толпой. Видя какого-то юношу с женственным лицом и длинными завитыми волосами, стоящего у какого-то обрубка дерева, я спросил мать:

– Да это мужчина или женщина?

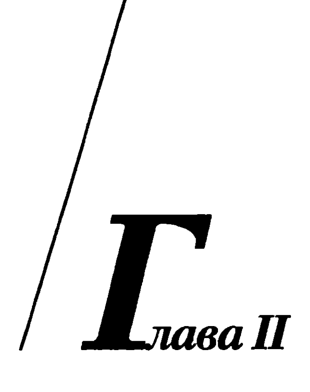
Весь Петербург тогда съезжался смотреть на «Тайную вечерю» Н.Н. Ге. Академия дала ему звание профессора помимо «академика», – так академиком никогда он и не был. Тем не менее, духовная цензура посмотрела на «Вечерю» со своей точки зрения и даже хотела ее снять с выставки, безусловно воспрещая ее копии, хотя Генкель, издававший «Северное Сияние», стремился к ее воспроизведению. Цензура говорила, что картина эта способна «волновать умы» и возмутительна для истинного христианина. Никакого волнения умов и возмущения на выставке не было. Публика восхищалась оригинальностью трактовки, силою света и теней, силою бесспорного таланта. Александру II предстояло разрешить этот «конфликт» свободных художеств с духовной цензурой. Он разрубил гордиев узел блистательно. Ему картина не особенно нравилась – да и вообще Александр Николаевич был плохой ценитель искусств, но он купил ее у художника за десять тысяч и подарил музею Академии. Картину, собственность государя и высочайший подарок, нельзя было снять с выставки, и она так и осталась для свободного лицезрения публики.

Хулители Ге всё считали по пальцам, сколько апостолов на вечере, – и всё, вместе с Иудой, выходило одиннадцать. Это их возмущало. Тщетно уверяли их, что в комнате есть и двенадцатый, только его не видно: его заслоняют Петр и Иуда. Они ничего не хотели слушать и настойчиво требовали, чтоб им показали хотя бы плечо или тень двенадцатого. Серьезных, научных требований никто не предъявлял.

А между тем одежды Христа, Иоанна и Петра едва ли удовлетворяют требованиям археологии. Но тогда на археологию никто строго не смотрел, а духовная цензура относилась к ней прямо-таки враждебно: она требовала от трактовки евангельских сюжетов церковного благолепия, а реального подхода к ним не допускала. Единственно, с чем можно было с нею согласиться, это то, что помещение для вечери художник изобразил слишком убогим, между тем в Евангелии говорится про это помещение: «Горница большая, устланная» (Лука, гл. 22, ст. 12).

Как бы то ни было, картина произвела на всех чарующее впечатление. Я очень рад был, что мне, девятилетнему мальчику, ее показали: впечатление от нее осталось у меня на всю жизнь. Да перед ней не я один благоговел: оказалось, что и Репин, и Чистяков, и Поленов, и Суриков, и Серов – все лежали ниц перед ней.

Я целую неделю бредил выставкой. Думаю, что этим посещением было в меня заброшено первое зерно поступления в Академию.



Глава II

Гимназия. Состав учеников. Инвалиды-гувернеры. Учителя. «Закон Божий» и «законоучителя». Отец О. Его смерть. Ожидание чуда и «тлетворный дух». Отражение этого эпизода у Ф.М. Достоевского (старец Зосима). «Крапленые» билеты на экзаменах. Учителя древних языков: чехи и немцы. Рукописный гимназический журнал.

Решено было, что я поступлю в Первую гимназию[6]. Главная причина этому была не та, что она была ближайшей к месту нашего жительства: отец все равно решил переехать в тот район города, где я буду учиться, – а главнейшим образом всех прельщало то, что эта гимназия единственная из всех петербургских была «полуклассическая» – то есть без греческого языка. Хотя мой дядя Николай Иванович и составил себе громкое имя благодаря тому, что перевел с древнегреческого «Илиаду», но тем не менее греческий язык мало привлекал меня – филологом я быть никогда не собирался. Но судьба сыграла надо мной злую шутку. С 1868 года греческий язык был введен с третьего класса в Первую гимназию, и я должен был в течение пяти классов заниматься проникновением в по-

лумифические гекзаметры и в «Апологию Сократа». Все это было противно и ненужно, – и я мог, подобно Державину, воскликнуть:

Хочу бежать, бегу от скуки,
А скука следует за мной!

Состав учеников младших классов был самый пестрый: внуки сенаторов, сыновья профессоров, лавочников, архитекторов, учителей, священников, кузнецов, коммерсантов, откупщиков, помещиков и армейских капитанов. Все это составляло невообразимый винегрет и по воспитанию и по нравам. Были тихенькие благовоспитанные мальчики, были распущенные, ругающиеся, как ломовики, подростки. Были воры, кравшие карандаши у товарищей и серебрянные казенные ложки за завтраком и вылезавшие ночью по отдушине на крышу.

В старших классах – картина менялась. Большинство товарищей были на вы друг с другом и такими остались на всю жизнь. Из шестидесяти человек, составлявших контингент младших классов, – так что их приходилось делить на два отделения, – доходило в седьмом классе (тогда восьмого еще не было) до двадцати. Эти двадцать были более или менее уже прошедшие через горнило классической премудрости, читали à livre ouvert Овидия и Вергилия, но не знали, кто такой Диккенс, слыхали, что Шекспир был талантливый драматург, что был Данте, а у нас есть Тургенев и Гончаров, написавшие «Записки охотника» и «Обломова», но произведений этих никогда не читали. Тем не менее из моих товарищей старших классов семь человек попали в энциклопедические словари. Несмотря на нелепое обучение, все же из них вышли общественные деятели.

Гувернеры, смотревшие за порядком и нравственностью гимназистов, были ветераны, которых давно следовало бы сдать в богадельню. Был немец глухой и ничего не видевший; француз коротенький, маленький, не говоривший никогда ни на каком языке, даже своем родном; огромный итальянец с глубоким басом, учивший своих питомцев уходу за ногтя-

ми; французик, которого раза два в год прихлопывал паралич, на что ни он сам, ни начальство не обращали внимания. Учителем гимнастики был бородатый горбун, который все время кричал: «не лазать!» и запрещал пользоваться шестами, лестницами и трапециями. Учителем танцев был изящный, галантный monsieur Дютак, который более полустолетия обучал петербургское юношество, начиная с великих князей, танцам. Он был необычайно вежлив, и когда в шестой фигуре начинали гимназисты канканировать, он не решался сделать им замечание, а просил инспектора при учениках обратить внимание танцмейстера на допускаемый им беспорядок. Он застрелился чуть ли не в 80 лет, оттого что умерла его жена, с которой он состоял в браке лет шестьдесят и которую не мог пережить.

* * *

Я не скажу, чтобы наши преподаватели были дурные люди. Нет, большинство из них были люди сносные, но преподаватели плохие. Я говорю об их умении излагать предмет.

Разумеется, в числе наших преподавателей было не мало людей глупых и неспособных. Может быть, каждый из них был хорошим семьянином, но он был плохим учителем. Количество дурных отметок показывает первым делом неспособность самого преподавателя: он не сумел учеников привязать к своему предмету и полюбить его. А если учитель чувствует себя неспособным к этому, так лучше ему не учить юношество, а быть фотографом, сапожником или содержателем извоза.

Из хороших преподавателей, твердо идущих по данному пути, я отмечу И.Н. Гинтовта, преподававшего математику в пяти младших классах. Это был грубоватый поляк, рябой, сумрачный, но преподававший необычайно вразумительно. Он разжевывал и клал в рот каждую задачу и теорему. Никаких личностных пристрастий у него не было. Он совершенно игнорировал учебники, как будто их не существовало. Он никогда не ставил полных отметок, как никогда не ставил и единиц. Он любил удовлетворительный балл, прибавлял к нему

плюс или минус, и когда недоволен был ответом, то ожесточенно плевал на пол и, презрительно скосив лицо из-под очков, говорил:

– Валяйте же на место!

Он никогда не издевался над мальчиками, никогда не вышучивал их. Только раз он одному, который не мог доказать равенства двух углов, сказал:

– Если вы мне дадите честное слово, что они равны, я все одно не поверю, – хоть разбожитесь! Я математик – ничего не поделать. Только верю математическим выводам.

Он не любил задач с переливанием 60 градусов спирта или с пересыпкой муки разных достоинств. Он не понимал глупейших заданий: «отец перед смертью разделил свое имущество так, что старшему сыну досталось две трети доли невестки и 425 р., второму...»

– Старику перед смертью некогда было заниматься такой чепухой, – говорил он, – а потому эту задачу мы пропустим.

Учителя в старших классах, преподававшие космографию и тригонометрию, были тоже сносны. Но Верещагин – автор небезызвестного задачника, переполненного опечатками, был человек геморроидальный, с лицом точно запыленным. Он был влюблен в математику и, кажется, считал ее центром человеческого познания. Но он был крайне близоруким человеком, хотя хвастался своим беспристрастием. Помню, как уже долго спустя после выхода из гимназии, не без ехидства, рассказал ему бывший его ученик, мой товарищ Т***:

– Вы мне, Ираклий Петрович, всегда ставили за задачи четыре, а брату моему – три. А я у него их списывал – только я писал на веленевой бумаге, а он на простой.

– Как можно не любить математику, – иногда с лучезарной улыбкой восклицал он. – Это все! Это откровение! При помощи математики человек становится божеством. Другого нет знания. Все другие познания земные неточны.

Его предшественник, немец Коллинс, был франт, знал свой предмет превосходно, но никогда не глядел в глаза ученикам. Объяснив теорему или формулу, быстро, эффектно, красиво бросал мел в ясеневый желобок огромной аспидной доски, вделанной в стену, и, обдувая пальцы, говорил:

– Кто не понял – пусть скажет!

Обыкновенно никто не говорил ничего. Однажды один ученик сказал внезапно:

– Я не понял!

Коллинс неожиданно повернулся к нему на каблуках и спросил изумленно:

– Чего вы не поняли?

– Я ничего не понял.

Преподаватель высоко поднял брови, улыбнулся, развел руками и проговорил:

– Сожалею вас!

И стер с доски.

Про него существовал анекдот. Он не сошелся с нашим протоиереем по вопросу о чудесах. Год они не кланялись. Наконец, на Пасхе, за столом у директора, законоучитель первый подошел к нему:

– Ну, помиримся – такой день. Христос воскрес! – Но математик загадочно тряхнул головой:

– Н-но... это еще гипотеза!

После этого они совсем поссорились.

Физику преподавал Кондратьев – человек милый, мягкий, бесхарактерный, смешливый.

В младших классах он читал естественную историю до тех пор, пока гимназия была «полуклассической». Для насаждения в нас соответствующего познания, так как учебников подходящих не было, – он садился на кафедру и диктовал нам, что у лошади четыре ноги, на каждой по одному копыту, спереди растет голова, а сзади хвост, – и так далее – все в этом роде.

По-видимому, считался очень важным предметом «Закон Божий». Это – этика нравственности.

Образование наших законоучителей было под большим сомнением, и смотря на жизнь под своим углом зрения, они мало приносили пользы именно с главной стороны воспитания – со стороны этики. В большинстве случаев законоучителя из преподавателей наиболее снисходительные и мягкие люди. Но сказать, что они влияли на нравственность молодых людей с хорошей стороны – едва ли возможно.

Я застал еще в гимназии старика законоучителя отца О... Говорили, что случайно он отравил свою жену, дав ей усиленную дозу лекарства. После ее смерти он слегка тронулся. Ходил в засаленной рясе, задумывался, молчал в классах по пяти минут, ходя из угла в угол по комнате, не слыша гама и криков мальчиков. У него были иногда какие-то галлюцинации, и иногда мальчики к нему приставали:

– Батюшка, расскажите, как вас черти по воздуху носили?

Он отмахивался:

– Ну, чего тут рассказывать! Взяли да и понесли. А потом – назад принесли.

Когда ему задавали вопросы:

– Батюшка, а сколько лет Адам и Ева в раю жили?

Он отвечал:

– Вот я тебе поставлю единицу за дурацкие вопросы – тогда узнаешь, сколько лет они жили.

Но рассказы его про старое время были интересны. Он рассказывал, между прочим, почему Николай I ввел в гражданские учебные заведения маршировки:

– Весною пошли воспитанники казеннокоштные нашей гимназии в Летний сад с гувернером. Была репетиция майского парада. На Марсовом поле был сам государь. Остановились мальчуганы. Скачет мимо Николай, показал на одного гимназиста и крикнул адъютанту:

– Взять его!

Тот перекинул мальчишку через седло и умчался. Гувернер приходит в гимназию, говорит: «так и так». Пишут рапорт министру. После долгих соображений написали: «такой-то ученик арестован за несвоевременное снятие фуражки». Николай надписал собственноручно: «не за фуражку, а за то, что стоял, как бурлак». – После этого и введена была маршировка, и затрещали в коридорах гимназий барабаны.

Умер О. во время всенощной, накануне праздника Рождества Богородицы, кончив читать Евангелие и идя с ним в алтарь. Он упал на солее. В алтаре как раз был его сын, доктор. Ему оставалось только засвидетельствовать смерть отца.

Такая смерть О. составила ему ореол святого. К его гробу повалили толпой верующие. Вдруг на третий день от него

пошел такой «тлетворный дух», что не было никакой возможности оставаться в церкви, где лежало тело. – Эта история с «духом» и дала потом Достоевскому тему для эпизода, когда отец Зосима, блаженный старец, соблазнил паству своим тлением и послужил предлогом к «превратным толкованиям»[7].

Вместо О. назначен был из Кронштадта отец Л. Еще далеко не старый, длинный, сухой, в синих круглых выпуклых очках и со сладким голосом. Он был высокого мнения о своем умении петь и все нам показывал, как поется «седьмой глас». Так как он пел сидя на кафедре, то из соседних классов прибегали немцы и чехи – латинисты и греки – и коварно улыбались, видя, что «шум» производит сам преподаватель.

Отец Л. был совсем пустое место. Когда его просили изъяснить, почему рыбу во время поста надо печь на растительном масле, а не на сливочном, он отвечал:

– Войдешь в квартиру, где постное готовят, – и такой елей по всему телу разольется. Лучком жареным пахнет, маслицем – хорошо!.. Вот теперь на горчичном масле стали готовить. Это не то: запаха того нет.

Но с ним, несмотря на его снисходительность и на то, что он с семинарской прямотой называл предметы настоящими, но неупотребительными в печати и разговоре именами, нельзя было проделывать того, что проделывали с его предшественниками. О. имел обыкновение вызывать спрашиваемого к кафедре. Ученик, не стесняясь, брал книгу с собой, подходил к кафедре вплотную и читал все ответы по книге. Но на экзаменах, когда приезжал как ассистент архиерей, этого нельзя было проделывать. Тогда – это заведено было искони веков – с О. вступали в такое соглашение. Весь курс разделен был на билеты по числу учеников. Билеты четные имели полоски почтовой бумаги, шедшие поперек, а нечетные – вдоль. Таким образом, разделив курс пополам, готовили мы только одну половину – ту или другую, что все-таки было вдвое легче.* Но вспоминается мне такая история.

* Помню, один из товарищей предложил распределить все билеты между собой, и каждый (превосходно) готовит по одному, и называет номер своего билета экзаменатору. Но это было слишком рискованно.

В четвертом классе было два отделения, и экзаменовали, вызывая поочередно учеников то из I, то из II отделения. Поэтому приходилось на середине экзамена возобновлять кучу: билетов было 23, а экзаменующихся сорок пять. Когда вызвали меня, я подошел к столу и увидел, что осталось два нечетных, а я готовил только четные. С ужасом посмотрел я на О., а он подбодрил:

– Ну, чего стал – бери!

Я чувствую, что проваливаюсь в бездну, и сказал:

– Не из чего выбирать, только два!

Глаза его засмеялись: он вдруг понял в чем дело и сказал:

– Бери, бери!

Я с отчаянием протянул руку, но он схватил ее.

– Знаете, как они мошенничают? – сказал он архиерею. – Ведь этот малый следил, какие билеты вышли, и подготовился к этим двум. А я вот тебя их и не спрошу. Вот смешаю всю кучу и заставлю тебя из прежних выбрать. И он, смеясь, перетасовал билеты, и архиерей смеялся его прозорливости, и я получил хорошую отметку.

Л. почему-то назначили за границу. Он уехал туда. Потом вернулся в Петербург настоятелем одного из соборов и вздумал при нем строить колокольню, находя звон недостаточно «благолепным». К счастью до этого его не допустили, и он превосходного сооружения не испортил.

На место его в гимназию был назначен блестящий молодой священник С., только что окончивший академию, душивший бороду бриллиантином и ходивший в шелковых рясах. Он задавал нам письменные работы по богословию, выговаривая по-семинарски Фихьт*е* и Гёт*е*, вместо Фихтэ и Гётэ, и разбирал догматические положения нашей церкви прекрасно. Он был превосходный проповедник и всегда говорил на злобу дня. Когда произошла катастрофа 1 марта (я уже был студентом), он на проповеди за обедней сказал: «Говорят, преступник не найден. Неправда! Мы знаем его: он здесь, в церкви!» И насладившись удивлением слушателей, он продолжал: – «Виновники все мы – мы убийцы!»

Несколько лет после того как мы расстались – как преподаватель и ученик, – мы с ним встретились. Мы были в хо-

роших отношениях и в гимназии, а тут при встрече расцеловались.

– Что вас никогда не видно в церкви? – спросил он. – В другую ходите?

– Я не хожу совсем.

Он удивился:

– Почему?

– Ваш ученик. Недаром вы мне пятерки ставили. Вы ведь обиняком внушали, что наша церковь идет вразрез с учением Христа. А я считаю себя его последователем и не хочу поклоняться ни на Гаризине, ни в Иерусалиме.

Он засмеялся и ничего не сказал, только потрепал меня по плечу.

* * *

Про учителя русской словесности Н.И. Тихомирова я ничего не могу сказать дурного. Он был замучен, заезжен жизнью, но научил нас правильно писать по-русски – это много. Иногда – перед праздниками в последний урок – он вдруг в виде бонбошки читал нам веселый рассказ Гоголя или Тургенева. Для пятиклассников это было настоящим праздником. Мы хохотали как сумасшедшие над «Тяжбой» или «Разговором на большой дороге», а сам Николай Иванович оставался серьезным и даже не улыбался. Я никогда не видал его сидящим. Он всегда или ходил, или стоял. Его нельзя было ничем смутить. Раз, в седьмом классе, спросили у него, когда проходили Грибоедова:

– А что, Софья была в связи с Молчалиным или нет?

Он ответил:

– А черт ее знает! – и подумав прибавил: – Но об этом у вас на экзамене не спросят.

Возвращая мне сочинения, он говорил с дозой скептицизма:

– Если вы сами писали, то хорошо.

Ему и «Письма русского путешественника», и стихи Ломоносова очертели, видимо, до того, что один вид хрестоматии с развернутыми произведениями Карамзина и Держави-

на наводили на него сон. Доходя до Гоголя, он одушевлялся, и только иногда воспоминания о циркулярах осаживали его.

Учителя географии были плохи и скучны. Б. все-таки превосходно чертил, – а другие чертили скверно. Историческая сторона данной страны совершенно не освещалась. Живой предмет обращался в сухой и монотонный.

История преподавалась лучше, хотя преподаватель наш, Н.А. Лыткин, был большой скептик, и каждое изложение следующего урока начинал словами:

– Далее автор говорит, будто бы... и т. д.

Словно он не верил, что так происходило дело в действительности.

Классические языки нас подавляли. Когда на русскую словесность и на историю было отпущено в выпускном классе только по два урока в неделю, на греческий полагалось шесть, а на латинский – семь уроков. В субботу у нас было *два* урока латинского языка: на одном мы читали авторов, другой был отдан письменным работам. Если взять в расчет, что *никто* из нас не вышел филологом, можно представить себе, какая это была сизифова работа!

Хуже всего, что преподаватели древних языков очень плохо знали русский язык. Они учили нас мертвым языкам и не могли сами научиться живому современному. Сначала это были питомцы нашей Первой гимназии. В младших классах мне довелось столкнуться с К***, очень ограниченным, сухим педагогом, в то же время нередко разыгрывавшим в классах шута и кривлявшегося на кафедре на потеху ребятишек. У него в классе ноли и единицы были признаком того, как мало он понимал педагогическое дело. Он хотел приучить детей к порядку, к логичности, и ничего из этого не выходило. Он завел поля на тетрадях в два пальца ширины, ненавидел кляксы, ставил за них «точку» в поведении. Он не позволял переменить исписанную тетрадь на новую без своего ведома. Ученик вставая объявлял:

– У меня тетрадь исписалась.

На это слышался изумленный вопрос преподавателя:

– Сама?

– Нет, я исписал. Она вышла.

– Куда она вышла?

Если мальчик говорил:

– Я только посмотрел назад.

Учитель спрашивал:

– На чей зад вы посмотрели?

Если падало у кого-нибудь перо во время класса, он не мог его поднять, а должен был встать и заявить:

– Я уронил свое перо.

На что слышался возглас:

– Стойте. Нельзя столь небрежно обращаться со своими вещами.

И такими ненужными формальностями он приучал гимназистов якобы к порядку.

В старших классах, когда заставили его преподавать греческих авторов пятиклассникам, он оказался совершенно беспомощным – и его сменили.

Пришли семинаристы. Это были такие же хамы и знавшие немногим больше, а может быть тоже ничего незнавшие.

Потребовались более ученые педагоги. Явились чехи. Шепелявые, глупые, с наивными пословицами, они говорили:

– Ви так скверно понимаете, что у меня в рёжу бросается краска и перепонка дрожит!

А другой говорил:

– Ви молодые ослы, стоящие на високой горе.

Это была тоже пословица. Потом чех за нее, по предложению директора, извинялся перед нами, объясняя, что «по-нашему это не обидно, а даже напротив».

Что сказать о преподавателях новейших языков? И немец, и француз, преподававшие в старших классах, были прекрасные люди, особенно немец. Но никто из них не внушил любви к своему языку, никто не заставил заниматься им. По французской литературе мы беспорядочно заучивали то Расина, то Лафонтена, но совершенно не были знакомы ни с Гюго, ни с Ламартином. Мы слыхали стороной, что есть такой писатель Флобер, – но нас даже близко к нему не подпускали, как не подпускали ни к кому из немецких писателей после Шиллера.

И вот, проучившись в семи классах «новейшим» языкам, мы практически не знали их: не могли не только говорить, но

даже читать à livre ouvert. Мы не знали истории немецкой и французской литературы даже в схематических чертах. Мы не слыхали ничего об английской литературе: точно она процветала на луне. Мы как попугаи повторяли слово «байронизм» и не читали Байрона; мы не знали Теккерея, Диккенса, даже Бульвер Литтона. Мы не предполагали, что Достоевский, Гоголь, Пушкин, Озеров, Фонвизин, Грибоедов, Сумароков – обязаны всем западной литературе и вышли из нее.

Два года в старших классах гимназии выходил рукописный гимназический журнал. Правда, никаких политических тенденций там не проводилось. Но никогда ни один преподаватель не знал, что он издается, хотя тайны из этого никакой не делалось, и читали его не только ученики, но и их семьи. Журнал велся интеллигентно и грамотно. Главными сотрудниками были: Холодковский[8], поместивший там отрывки из своего перевода «Фауста», которые год спустя печатались в «Вестнике Европы»; Веймарн[9], писавший статьи по медиумизму и музыке: он и в последствии писал по музыке очень много; я, поместивший здесь рассказы и стихи, что потом печатал; Ремезов – будущий прокурор, рано умерший, но напечатавший ряд своих рассказов в «Ниве». Помещались рисунки, карикатуры – и никому из начальства не было до нашего журнала никакого дела*.

Были среди нас и театралы. Были гимназисты усердно посещавшие драму, даже в ущерб классным занятиям. Лично я сделался театралом с пятого класса, когда стал постоянно посещать Александринский театр.

Денег у меня было мало. Но наверх я никогда не ходил. Тогда можно было ходить в оркестр Александринского театра, за что капельдинеры брали по полтиннику с человека. Условия было два: надо было быть в черном сюртуке и не аплодировать. Было при оркестре двое капельдинеров. Один – в горловой чахотке – вечно хрипел и был вследствие болезни человеком несговорчивым и грубым. Он требовал от посети-

---

* В начале 90-х годов я поместил в «Русском Вестнике» большую статью о преподавании в гимназиях, подписавшись (единственный раз) псевдонимом Никитин. Статья эта сыграла свою роль в деле реформ. Ее особенно одобрила тогда «Русская Мысль», наиболее либеральный и прогрессивный орган.

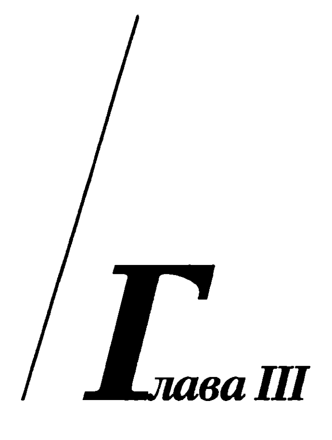
телей непременно на шее белого галстука, чтобы сидевший был похож на музыканта, и – когда был не в духе, иначе в оркестр не пускал. Другой – высокий старик – был снисходительнее и, оторвав от чистой тряпки полоску, сам мастерил часто галстук. Приходить надо было за час до начала спектакля. Но нас это не смущало. Поднятый занавес открывал черную пасть сцены. Дежурный пожарный похаживал на своем посту. Кучера таскали корзины с гардеробом в уборные. Ламповщики длинным фитилем зажигали люстру, отвертывая газовые рожки. В воздухе пахло щами и кашей из кухонь сторожей, и аромат этот мешался с запахом клеевой краски, газа и пыли, которыми несло со сцены.

Александринский театр производил неопрятное впечатление, после нарядного Большого и Мариинского театров. Ярусы лож были не лепные, – лепку поставили только в начале 70-х годов, – а расписанные по холсту, что составляло плохую гармонию с великолепными орнаментами царских лож. Занавесы, отделяющие сцену от зрительного зала, были очень плохи и, очевидно, писаны каким-нибудь помощником декоратора, работавшего для оперы и балета. Помню антрактовую занавес. Она изображала Александринский театр, и на первом плане – изумрудная зелень садика-сквера, разбитого перед ним. Скучная архитектурная громада – и только.

В конце 60-х годов заплясали под музыку Оффенбаха все актеры. В Москве даже старик Садовский канканировал в оперетке. В Петербурге, к чести труппы, надо сказать, что нашлись актеры, которые наотрез отказались от оффенбаховской кадрили. Это были: Самойлов, Васильев (Павел), Нильский, Леонидов, Жулева и Струйская. У них хватило смелости – отказать главному режиссеру выходить в его бенефис Менелаями и Юпитерами. А ведь у Самойлова как бывшего певца был голос и умение петь почище, чем у Сазонова и Монахова.

Оперетки игрались в Александринском театре тяжело, скучно, отзывая скорее смазными сапогами, чем Парижем. Голосов ни у кого не было. Веселости, пластики, юмора – тоже ни у кого. Была или панихида, или кривлянье и гримасы. Но публика была довольна. По Сеньке и шапка.

Опереточной звездой в то время была В.А. Лядова[10], дочь известного композитора, бывшая балетная танцовщица. Талант ее и голос были не Бог весть какого диапазона, – ее нельзя и сравнивать, например, с Жюдик, – но она была удивительно симпатична на сцене и мила. Она умела облекать самые рискованные места в оперетках Оффенбаха в такие приличные образы, что ее можно было показывать во 2-м акте «Прекрасной Елены» институткам. Она сумела в «Фаусте наизнанку» танцевать канкан так, что он казался классическим танцем. Конечно, этому помогало то, что она была ученицей балетмейстера Петипа – архиклассика в танцах. «Прекрасную Елену» она играла отнюдь не развратной бабенкой, которая, все сваливая на Венеру, не прочь от подвернувшегося Париса. Лядова изображала спартанскую царицу глубоко религиозной женщиной. Первая молитва к Венере дышала верой, ария «Кувырком» – покорностью року, а лучшая в роли ария последнего акта – «Я клянусь, что ваш упрек напрасен» – глубоким отчаянием. Крылов Виктор, переводивший либретто с французского, не передал основного авторского замысла: Елена должна исполнить веление неба и отдаться Парису. Лядова поправляла переводчика в этом отношении. Самое неприличное у нее – ее фотографические карточки, где она снялась с Парисом в таких позах, которых никогда не позволяла себе на сцене. Это вызвало фарисейское негодование фельетониста «Петербургских Ведомостей», – но во всяком случае она была неизмеримо приличнее Девериа, игравшей эту роль на французской Михайловской сцене. О Шнейдер я уж и не говорю.



Глава III

Академия Художеств 1875–1880 гг. Совместное обучение. Страхи слюноточивых старцев. Академическая сушь. Чиновник и Аполлон. Ректор гравер Ф.И. Иордан. Худ. П.М. Шамшин. Худ. Б.П. Виллевальде и В.П. Верещагин.

В 1875 году я решил, что поступлю в Академию Художеств. Все восстали против. Менее всего, как это ни странно, я встретил препятствий со стороны отца и матери. Отец сказал:

– Я не стесняю, – делай как хочешь.

А мать спросила только:

– Ты надеешься в этом найти свое призвание?

– Я надеюсь на свои силы, – отвечал я.

Я страстно любил живопись, но никогда не занимался рисованьем у профессиональных учителей. Самоучкой я копировал масляными красками пейзажи, усвоив приемы от копиистов Эрмитажа. Писал пейзажи с натуры, но не собирался сделаться пейзажистом.

Я никогда не обольщался ни своим талантом, ни талантами моих товарищей. Но поступление в Академию сулило как будто более светлый путь, не такой сумрачный и

промозглый, какими были все дороги в других учебных заведениях. Что-то сияло вдали, переливаясь радужными тонами. Была какая-то цель, перед которой меркли задачи инженеров и присяжных поверенных. Я шел уверенно, шел с интересом. Но куда шел, – на это я не мог дать ясного ответа. Я верил в жизнь, верил в себя, верил в свою молодость. Ну хорошо: пусть я делаю ошибку. Но мне всего девятнадцать лет. Я успею все бросить и повернуть на другую дорогу. Я видел, как люди только к тридцати годам кончали курс. Что же делать, – и я буду учиться до двадцати пяти лет и дольше, если нужно. Я не боюсь этого.

И совершилось нечто странное. Молодой человек, принятый в Академию без экзамена по теоретическим предметам, по практическому специальному – рисованию – не был совершенно подготовлен и тем не менее был принят по одному углевому наброску с маски, кажется, Антиноя. Когда инспектор, назвав мою фамилию, сказал «принят!» – не могу передать то странное чувство, что овладело мною. Я понял, что возврата нет, что шаг роковой сделан: alea jacta est!

Если бы теперь спросили меня, была ли это с моей стороны ошибка, я отвечу:

– Нет!

Нет, – это менее ошибка, чем десятки других ошибок, которые я сделал в моей жизни.

Итак, я студент Академии – того здания, над входом в которое сияют золотом буквы: «Свободным Художествам». Как восемь лет назад я стоял очарованный перед входом в гимназию, так теперь я стою перед новым «перегоном» жизни. Обманет ли меня жизнь или даст то, что я жду от нее?..

Я получил билет для входа в классы и аудитории. Я стал бродить по галереям Академии. Я пошел в Эрмитаж уже с новым чувством, – и вдруг ощутил ту робость, которой не чувствовал прежде. Эта робость особенно охватила меня перед Рембрандтом и Веласкесом. Я вдруг понял свою величину: соринка, инфузория!..

Но ведь все мы были когда-то эмбрионами!

Наступил момент, когда я с трепетом вступил в амфитеатр головного класса.

Тихо шурша, горел газ и освещал несуразную огромную голову Геры, оригинал которой за несколько лет перед тем был найден где-то в Малой Азии. Ее прямой нос без хрящей, с сухими крыльями так назойливо выдвигался вперед. «Волоокая» супруга Зевса смотрела тупо на молодежь, пришедшую сюда учиться, сюда, в храм Аполлона. А на скамьях амфитеатра сидели юноши и девушки.

Это была первая попытка допустить до совместной работы мужчин и женщин в стенах Академии. Слюноточивые старцы и диккенсовские пуритане приходили в ярость от такого опыта:

– Перед девушкой будет стоять голый натурщик? Что же из этого выйдет?

– Новая практика для акушерок! Расширение родильных приютов!

Но эти опасения оказались напрасны. Молодые люди совместно учились, даже иногда совместно ходили по улицам. Девицы иногда выходили замуж, и даже за людей почтенного возраста, но ни о каких флёртах, выходивших за пределы товарищеских отношений, слышно не было. Даже на лекциях анатомии, когда приходилось иногда скользить по рискованным темам (гораздо более рискованным, чем обнаженный натурщик), никогда не было грязненьких улыбочек, масляных взглядов и значительных покрякиваний, которых ожидали многие.

Но было нечто гораздо горшее. Сушь, академическая сушь охватывала учащихся сразу. Она носилась в воздухе, она слышалась в шипении газа, она чувствовалась на мертвенной маске Геры. Все ждали, что зрелые художники придут делиться своим опытом с молодежью...

Но вместо этого – пред нами стоял чиновник и сразу своими приемами выдавал свою тайну: он думал о казенной квартире, казенных заказах и месячном жалованьи. Он не любил учеников, не любил преподаванья. Он не был жрецом, которому надлежало просветить неофитов.

Это был чиновник.

* * *

В XVIII веке вопрос о преподавании в Академии поставлен был плохо. В постановлении совета от 14 августа 1791 года говорится:

«Известно стало многими опытами, что большая часть выпускных из Академии по окончании назначенных лет воспитанников не сделались совершенными художниками, хотя к этому и подавали они надежду, – находились в большой нужде и бедности, так что часто оставляли художества, коим они обучались и кои должны бы были споспешествовать благосостоянию, искали они пропитание свое в других должностях, низких и не соответствующих прилагаемому о воспитании их старанию».

Но это «старание, прилагаемое о их воспитании», было более чем печально. Еще при Бецком был красильщик Жан Кювилье, про которого говорил Сумароков, что он «такая бестия и невежа, какой другой нет в России» и что его надо «гнать метлами», – а между тем он был один из педагогов Академии. Одна из классных дам, почему-то приставленных к мальчикам, именовалась «французская мадам турецкой нации», новокрещенная Марья Ефимова*.

Для развития разных сторон искусств в XVIII веке при Академии имелся свой театр и академисты учились «клавикордной музыке на скрыпицах и виолончелях». Они танцовали контрадансы и менуэты под наблюдением самого Жирарди, который носил титул – maître de danse et compositeur des ballets. Один из педагогов предлагал ввести в Академию châtiment corporel, – то есть попросту розги, – до того ученики отбились от рук; но их все-таки не ввели, а некоторых учеников стали исключать «за порочное поведение». Преподаватели совмещали в себе по нескольку должностей. Некий Фоняев был, например, не только учителем российского чтения и рисования, но и помощником консьержа, то есть – вторым швейцаром. Другой, сержант Гончаров, оглох; тогда он лишился прежних мест и был оставлен... только в оркестре.

---

* Императорская Академия Художеств. Юбилейный справочник 1864–1914 гг. / Сост. С.Н. Кондаков, т. I, стр. 15.

Мало чем отличались в эпоху 1875–1880 годов старшие преподаватели Академии от своих предшественников. Ректором живописи был при мне знаменитый гравер Федор Иванович Иордан[11] – тот самый Иордан, которого гравюру «Преображение» так восхвалял Гоголь. Это «Преображение» – была копия с ватиканской картины Рафаэля. Сам Иордан, которому теперь было более 75 лет, порою в лупу рассматривал свою гравюру и восклицал:

– Боже мой, как я хорошо гравировал!

Это был маленький, кругленький, седенький старичок, ходивший на мягких подошвах по коридорам Академии, с сознанием своей гениальности и своего высокого чина.

В торжественных случаях его облекали в шитый золотом мундир, надевали через плечо ленту, и он, боясь расплескаться, уже неподвижно стоял или тихонько двигался, не поворачивая своей розовой головки. Он был глух и очень плохо видел, но очков никогда не надевал. Часто он держал рисунок ученика вверх ногами и автоматически повторял:

– Хорошо! Очень хорошо!

Раз вошел он в аудиторию профессора Прохорова. Ему поставили кресло между ученическими местами и кафедрой. Прохоров, начавший рассказывать, как его «нагрели» на юге при раскопке какого-то кургана, продав оловянные подвески за серебряные, неожиданно сказал нам:

– Ректор ничего не слышит. Я буду продолжать вам свою Энеиду.

И он продолжал рассказывать анекдоты. Иногда он сходил с кафедры, снимал с веревочки подвешенную на деревянных защипках акварель, изображающую старинную церковь, и подавая ее старику, кричал ему на ухо:

– Церковь Андрея Боголюбского под Владимиром.

Когда лекция кончилась, о чем оповестил электрический звонок, проведенный в каждую аудиторию, и все поднялись, Иордан, начавший засыпать, тоже поднялся, и, обводя нас благосклонным взором, проговорил:

– Учитесь, господа, учитесь! Нас так, в мое время, не учили.

Он долго жал руку Прохорова, и слезы увлажнили его глаза.

Помощником его и заместителем при его отъездах и болезни был Шамшин[12], хотя человек и более молодой годами, но в значительной степени превосходивший Иордана бездарностью. Он писал сухие, несуразные образа и картины похожие на образа, считая за идеал Угрюмова и придавая русским воинам древней эпохи какой-то римский пошиб в стиле трагедий не только Озерова, но и Сумарокова. Не написав ни одной мало-мальски сносной картины, он был образцом службиста и карьериста. Рутинер, от которого несло затхлостью и плесенью, он умел схватывать чины и звезды, умел добиться многочисленных заказов из губернских церквей и закончил жизнь ректором, увенчанным регалиями полного генерала. Беззаконное его прозябание было позором для высшего учебного заведения. А его не только терпели, его поощряли. Его советы молодежи были таковы:

– Историческая тема не может быть заключена в рамку, имеющую более высоты, чем ширины. Такая рамка годится только для портрета-пано. Пуссен никогда не писал таких холстов. Даже пейзаж нежелателен в таких размерах. Кто такие Клод Желэ или Тернер? Поэтому я не могу рекомендовать такой пропорции: это все новшество и умничание.

Что касалось самой техники компановки, то Шамшин советовал:

– Располагайте группы только пирамидально. Унылая линия через толпу – это достояние фотографии. Живопись, слава Богу, не фотография.

Если к этим медоточивым излияниям прибавить, что через каждые два слова Шамшин прибавлял «извольте видеть», – прелесть их выступит еще ярче. Ученики ему отвечали тем же. Наиболее нахальные, скрывшие свое нахальство под напускной стыдливостью, звали его в этюдном классе полунасмешливо, полуласкательно «старичок». Когда он замечал:

– Что вы пятый день над «следком» сидите? Так, изволите видеть, нельзя! Ухо написали, потом следок написали. Надо двигаться дальше!

Ему ехидно возражали:

– Зато какой следочек будет – фурорный! Вам, старичок, такой и не снился.

Наконец он возмущался:

– Какой я «старичок», для вас – я профессор.

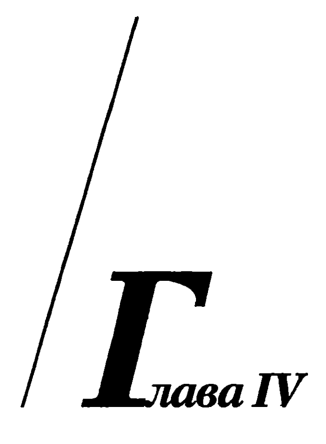
– Вам и не снился такой следочек, ваше превосходительство.

Не многим лучше его были Виллевальде и Верещагин (Василий Петрович[13]). Первый как баталист держался так, точно был затянут в николаевский военный мундир. Он вспоминал эпоху Николая I как золотой век и даже изобразил на двух полотнах, как был осчастливлен высочайшим посещением царя и царевича. Себя он изобразил скромным верноподданным; Николая – воинственным полководцем, а Александра Николаевича кротким ценителем изящного.

Когда были напечатаны письма Александра Иванова, автор, указывая на чиновников-профессоров, говорил, что в расшитом золотом мундире нельзя работать, а можно только стоять вытянувшись, – Виллевальде заметил:

– Да никто и не работает в мундире. Мундир надевают только на торжественный акт.

Верещагин сохранил более мещанский характер, и картины его отзывали самым затасканным шаблоном. Позорной страницей его деятельности было исполнение образов для Храма Спасителя в Москве. Он совсем не проникся религиозными темами и отделался от поручения чисто по-чиновничьи: лишь бы исполнена была работа, а как – все равно. Он чувствовал пристрастие к академическому натурщику Ивану – чернобородому стройному малому с тонким античным носом. Поэтому он, не стесняясь, на всех своих образах писал с него и Христа и апостолов. В «Погребении Христа», что изображено сбоку солеи, красуется Иван, притворяющийся мертвым, которого несут два живых Ивана. Под конец жизни Верещагин так опустился, что написал «Осаду Троицкой Лавры», являющуюся одним из самых неприятных пятен музея Александра III. Он был двоюродным братом ташкентского и индийского Вас. Вас. Верещагина. Но тот был куда талантливее кузена. Только в своих американских картинах он отчасти напоминает своего родственника.



Глава IV

П.П. Чистяков. Его картина «Софья Витовтовна». Чистяков и Семирадский. Куинджи.

Исключением из преподавателей являлся Павел Петрович Чистяков[14]. Это был тверской мужичонка, с хитрыми прищуренными глазами, большеголовый, маленький, с ястребиным носом. Кончил он академический курс чуть ли не тридцати лет. Он написал две известные программы на малую и большую золотую медаль: «Патриарха Гермогена в тюрьме» и «Ссору на свадьбе Василия Темного». Обе композиции трактованы театрально, особенно первая; ни дать ни взять поставлена живая картина в клубе художников. Но по технике и по экспрессии эти композиции достойны внимания. Надо удивляться, как простой русский парень, плохо знакомый с археологией, мог написать эти робкие и в то же время блестящие композиции. Они были не только головой выше произведений его учителей, – начиная с «Осады Пскова» Брюллова, но бесконечно выше картин последующих художников – Плешаковых, Невревых, Венигов и прочих. Еще не ставилась на сцену «Смерть Иоан-

на Грозного», еще Шишков не писал своих бонбоньерочных декораций, а Шварц не делал своих композиций, – а уж Чистяков прокладывал новые дороги в компановке исторических сцен. Из глупо-наивной темы – «Софья Витовтовна срывает пояс с Василия Косого на свадьбе Василия Темного» – он сделал реальную жанровую сцену. Если Академия осталась верна своим заветам в измышлении тем, то юный конкурент ей ответил:

– А я, матушка, не напишу по твоим указкам: вот тебе работа совсем по-новому.

Измышление тем для конкурентов – одна из самых смехотворных страниц в истории Академии. Если просмотреть ряд предложенных программ, – перед ними бледнеют все афоризмы Козьмы Пруткова.

В 1800 году была дана такая тема: «К Андроклу, укрывающемуся в пещере, нечаянно пришел лев, у которого одна лапа была повреждена и окровавлена. Стенанием он своим изъявлял боль и мученье. Сперва, как Андрокл увидел приходящего зверя, весь от страха оцепенел, но потом, как в самом деле оказалось, что он в свое обиталище вошел, увидел Андрокла, кроющегося в углу, смирно и кротко к нему пришед, подняв лапу, кажет и протягивает, аки бы казалось, что он от него помощи требует».

А вот программа из русской истории:

«О удержании Владимиром нанесенного от Рогнеды на него сонного и на тот же час пробудившегося удара ножом»*.

Можно сказать: да ведь эти темы давались в XVIII столетии!

А чем же тема, на которую писал Семирадский свою программу на золотую медаль в 1870 году – «Доверие Александра Македонского к врачу Филиппу во время болезни» – ушла далеко от «Андроклов и К°» XVIII века?

Чистяков после написания им Софьи Витовтовны – причем он первый рискнул уменьшить фигуры программы до размеров фламандских жанристов – был отправлен на шесть лет за границу. Он вывез оттуда только «Нищего», несколько

---

* И. А. Х. 1764–1914, т. II. Стр. 179.

этюдов голов «чучарок»*, да выучился плясать тарантеллу. Воротясь в Россию, он сразу занял место преподавателя в Академии. Долгое время он учил в классах, в головном классе, по преимуществу. Потом, в конце XIX века, когда ему было уж под семьдесят, он перешел управляющим мозаичным отделением Академии, но он все не бросал частных уроков. Уже на девятом десятке лет он как будто начал ослабевать. Всегда говоривший странными метафорами, он начал как-то совсем заговариваться. Наконец, в 1920 году, он покончил счеты с земной жизнью – ему было почти девяносто лет.

Лет шестьдесят писал он «Мессалину». Так и не дописал и не выставил ее. Написал он «Старого боярина» в манере Рембрандта – жалким, беспомощным, глупым пошехонцем-философом, и этим ограничился.

Но влияние его на художников было огромное. Не было явления, на которое он бы не отозвался, жестко, ехидно, комически сморщиваясь. Он говорил какими-то им самим изобретенными терминами: «ватисто, чемоданисто» – и все его понимали. Сам он редко начинал первый, но вопрос никогда не оставался без ответа.

Когда среди учеников Академии была пора увлечения, с одной стороны, ташкентским Верещагиным, с другой – блистательными nature morte Семирадского, и академисты пристали к П. П. с просьбой высказаться о дунайской коллекции картин Верещагина, – он долго молчал, наконец сморщившись сказал:

– Это игуменья Митрофания, которая водку хлещет стаканами.

Тогда как раз шел процесс Митрофании, и обделывание разных авантюр под прикрытием монашеской рясы всколыхнуло общество.

Семирадский привез своих «Светочей христианства». Чистяков подолгу просиживал перед картиной, целое лето одиноко стоявшей в зале Рафаэля. Однажды я подсел к нему.

Мы молчали долго. Вдруг он засмеялся и сказал:

– А ведь это моя тема, – я дал ему.

---

* Итальянские натурщицы.

А потом хитро прибавил:

– Только я себе на уме. Я ему сказал, что написать, а как не сказал.

Он все время шутил и подзадоривал «лесовика» Шишкина:

– И что за охота всю жизнь зеленщиком быть?

А тот отшучивался:

– А разве мясником быть лучше?

Раз Чистяков сказал ему:

– Я тоже нынче все лето березу писал.

– Ну? Лес березовый? Рощу?

– Нет, – одно полено.

Чистяков знал, что *научить* живописи нельзя. Он только иногда говорил:

– Вот посмотрите, как рисуют два первых номера. Больше ничего и не надо.

Иногда он советовал:

– В Эрмитаж ходите. На Рембрандта, на Веласкеса, на Гальса смотрите. Невредно.

Не увертывались от его стрел и товарищи по Совету Академии. Он говорил про них:

– Бороды бо-ольшие, усы бо-ольшие, а мозги маленькие!

Раз он спросил у мецената Нечаева-Мальцева, рассматривая его дом:

– А где же картины Наумова[15]?

Нечаев удивился, даже покраснел.

– Он разве так уж хорош? – спросил он.

– Я не говорю, что хорош, а говорю только, что нет Наумова.

Эту иронию поняли очень немногие. Кажется, в том числе был и хозяин дома.

Чистякова не долюбливали товарищи профессора, но любили молодые художники: и Репин, и Серов, и Харламов, и Поленов – говорили о нем тепло и считали отзывчивым человеком. П. П. нередко советовал ученикам:

– Отчего вы перед картиной N. N. не стоите подолгу?

– Плоха она, Павел Петрович.

– Вот потому-то и надо ее хорошенько рассмотреть: учитесь как не надо писать.

Услужливые языки передавали эти отзывы тем, кого они касались, и, понятное дело, на Чистякова многие косились. А маленький человек, как ни в чем не бывало, стоял перед их картинами и, потряхивая головой, говорил:

– Да!

Ему было лет восемьдесят, когда он решился прекратить уроки живописи и не давать более советов. Он был настолько тверд в своем решении, настолько старчески упрям, что когда одна из его родственниц, учившаяся у него в доме, показала ему свою только что конченную работу и спросила его мнения, он ответил:

– Я не даю более уроков и советов!

Об этом он мне рассказывал с торжеством, хвастаясь своим старческим упорством. Он зорко наблюдал, какое впечатление произведут на меня его слова; видя, что я не восхищен, он спросил:

– А вы будто не одобряете?

Я сказал, что не одобряю.

– Доживи́те до моих лет, – сказал он, – поймете.

* * *

В последней четверти XIX века был и другой профессор Академии, тоже любимец учеников, тоже весьма популярный в их среде.

Это Архип Иванович Куинджи[16], у которого, впрочем, я никогда не учился.

Феноменальная фигура Куинджи стоит передо мною во весь рост. Мало доводилось мне встречать таких уравновешенных натур, как покойный Архип Иванович.

Однажды, когда я вернулся домой, швейцар, давая мне обрывок бумаги, сказал:

– Был тут господин; скажи, говорит, карточек никогда не имел, фамилия трудная, так не запомнить, – я напишу. И вот написали.

Я прочел на бумажке:

«А.И. Куинджи».

Я сейчас написал ему письмо, где говорил, что около 11-ти и в 5-м часу всегда дома и что могу к нему заехать в любое назначенное им время.

В ответ на это на следующий день он приехал.

Мы расцеловались. Я встречал его как сочлена на заседаниях комитета. Там он держал себя непринужденно. Прикрываясь незнанием, довольно мифическим, русского языка, он позволял себе горькие истины по адресу присутствующих.

– Эт-то, эт-то... – говорил он, размахивая руками, – эт-то, по-моему, очень глупо... Совсем не умно. То, что теперь предлагает... То, что теперь предлагает Александр Федорович...

– Алексей Фомич, – поправляют его.

– Что такое? – останавливается он.

– Алексей Фомич, а не Александр Федорович.

– Виноват, Алексей Фомич. То, что предлагает Алексей Фомич, эт-то совсем неправильно. Эт-то... эт-то чепуха. Если мы логически посмотрим, то увидим... эт-то не пойдет. Александр Федорович...

– Алексей Фомич...

– Что?.. Да, Алексей Фомич думает... И так далее, до бесконечности. Мне кажется, что он отлично знал, что Алексея Фомича зовут Алексеем Фомичом, а не Александром Федоровичем, но называл его так, чтобы показать полное презрение и к нему, и к его мнениям. Он в глубине души считал всех людей крайне недалекими и все время изумлялся на их глупость.

– Как эт-то... не иметь денег... Я эт-то не понимаю. Много проживать и ничего не иметь. Ну, каких-нибудь десяти тысяч на черный день... Вон Александровский умер, у него три рубля в доме осталось... Что ж эт-то... такое, разве можно...

Подозревали, что у него есть деньги, но думали, что сто-триста тысяч. О миллионах никто не думал. Иногда, под шумок, когда никто не знал, он жертвовал когда 100, когда тысячу рублей «от неизвестного», – но все это было по мелочи. Больше всего он был против Совета Академии, членом которого сам состоял.

– Эт-то вы не любите... Эт-то вы губите самую сущность, которая... Вы не понимаете того дела, которому служите...

На стороне он говорил:

– Бороды у них у всех длинные... Больше, чем надо... головы совсем нет... Одни бороды...

Он был анахорет – и терпеть не мог ездить по гостям и принимать у себя. В самом трепаном старом сюртучишке он производил впечатление старого закладчика или кулака-поставщика. Только кто знал его прямую, открытую душу, его взгляды на искусство, мог оценить его.

Войдя ко мне и поздоровавшись, он огляделся во все стороны.

– Нас никто не будет подслушивать?

– Нет, никто.

Он все-таки подошел к дверям.

– Я эт-то, терпеть не могу портьер на двери, – усмехаясь сказал он. – Совсем незаметно, если кто подслушивает. Что хорошего.

Он вошел радостный, веселый, осмотрел углы и уселся против меня в кресло.

– Эт-то, наконец, то, о чем я все время думал. Эт-то удивительно интересно. Только должны вы помочь мне.

– Чем, Архип Иванович, – говорите.

– Никто не слушает?

– Никто.

– Публикуйте то, что я вам скажу.

– Публиковать?

– Напечатайте. Всю жизнь об этом думал.

– Говорите.

– Я конкурс затеял. Вы слышали – сто тысяч я дал Академии с тем, чтобы на весенней выставке Академия раздала целый ряд наград.

– Ну, что же?

– Разве ничего не чувствуете?

– А что?

– Конкурс-то не ученикам, а профессорам задан! Они должны под контролем печати определить несколько десятков картин – которая лучше, которая хуже. Эт-то, – скажу вам, – я по себе знаю, что это за задача. Тут шевелить мозгами надо! Черт его знает, кто написал лучше. Они не поняли и

благодарили... Всколыхнутся. Не будет того застоя, той мертвечины, что теперь. Помогите, напишите об этом.

– Извольте, напишу.

– Вы, кажется, не понимаете, как это важно. И издатели газет не понимают, и публика не понимает. А поймут потом, когда я умру. Вот, скажут, такой старый черт, что он с профессорами сделал. А уж я буду лежать на кладбище, и ничего-ничего со мной не поделать. И завещание мое оформлено, и все в порядке.

Он засмеялся и смотрел на меня своими сощуренными, не то плутоватыми, не то проникновенными глазами.

– Я вам всю свою аферу расскажу, а вы только напишите. Напишите только то, что вы чувствуете, не прибавляйте ничего в похвалу мне или в порицание, совсем объективно... Честно напишите, – ах, у нас так мало честно пишут, все по знакомству...

– Эти сто тысяч, – продолжал он, – деньги небольшие, а между тем свою службу сыграют. Я верю в них более чем во что-нибудь. Больше чем в своих учеников.

Вдруг лицо его омрачилось. Он стал серьезен и пасмурен. Он замолчал.

– Что вы, Архип Иванович? – спросил я.

– Я, знаете... эт-то... Кажется мне, что я жизнь как надо прожил... эт-то сделал, что было нужно сделать... А порою думаю, что эт-то что-то не то.

– Отчего же?

– Оттого что... Ну, может, хорошо меня помянут. Ну, а результат какой же?.. Все-таки в пустышку играл... Ученики были. Хорошие ученики. Мастерская была. И вдруг вижу я, что в сторону они уклонились.

– Ученики?

– Да. Были моими учениками. А теперь они не ученики мои. Мажут. По небу кистью мажут и думают, что эт-то небо... Кровь вся в голову кидается, все дрожит внутри. Думаю: не спал, не ел, шел в мастерскую, всю душу клал за человека, – а он тучи контуром обводит. Понимаете, тучи черным контуром!

Лицо Архипа Ивановича покраснело, глаза стали жесткими и холодными.

– Зачем же я учил их, зачем все внутренности перед ними выворачивал? Как это в Евангелии говорится: на песок или на камень упало? И так напрасно все, и в результате – никому ненужная деятельность.

Он встал, сделал два шага и опять сел.

– Они говорят, отчего я не выставляю своих вещей на выставку. Я не могу.

– Почему?

– Потому что они учить меня будут. Говорить то, что я давно знаю. А я все это уже прошел и пошел дальше. Я знаю, что такое природа, и знаю, что ее не схватить. Я знаю, как надо писать, лучше их, а я знаю, что они скажут: что я пишу в старой манере.

Он опять сутуловато, как старый грач, посмотрел на меня и повел львиной головой.

– Да, я пишу в старой манере! – повторил он. – Как будто у меня была манера! Как будто я всю жизнь не был врагом манеры. Я в каждой вещи новое хотел дать, а они зовут это манерой. А у них не манера?

Он захлебывался и волновался, руки хватали воздух. Он смотрел на меня и не видел.

– А у них не манера? Они гвоздями прибивают к небу облака. Они из булыжника делают воду. Когда издали они увидят меня, то как зайцы бегут в стороны. Я стою перед их картинами и чувствую, что заболеваю.

– Полноте, Архип Иванович, стоит ли того!

– Не стоит? По-вашему, не стоит? Но эт-то... эт-то выше сил. Прежде говорили: «что за мерзость», а теперь прямо говорят: «какой мерзавец!» Легко это? Про моего ученика, про мою плоть и кровь. Ведь когда был у меня в мастерской, как будто чему-нибудь и учился, как будто бы талант. Но мода нужна, мода! Так картины не продаются, так они бегают и мажут, сами зная, что они безграмотны. Им еще учиться надо, учиться, потому что они мальчишки, – а они вместо того дают современную мазню, потому что эт-то легче, потому что не требует серьезно штудировки. Разве эт-то можно...

Он взволнованный сидел против меня и задыхался.

– Я болен, очень болен! – говорил он. – Я когда-нибудь умру на этой проклятой выставке. Меня оттуда мертвого привезут домой. Спохватятся, да уж поздно.

Он, не торопясь, развертывал перед всеми свое состояние. Когда он объявил, что дарит художникам два миллиона, поняли, каково у него состояние. Когда сотни тысяч зарябили перед глазами, – тогда ясно всем стало, что этот маленький сутуловатый человек дает художникам капитал, далеко превосходящий обычные пожертвования. Он, подобно Тернеру, не оставил тысячи фунтов на свой памятник в Соборе Святого Павла, но подобно этому англичанину, все отдал неимущим художникам, а жене оставил только необходимую пенсию, нужную ей на прожитие.

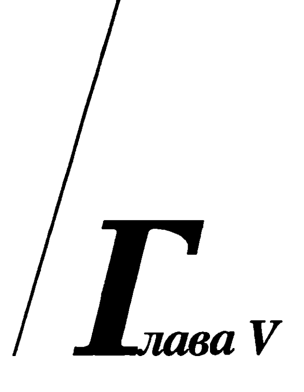
Единственный раз он сказал неправду. Он, когда с одним крупным художественным предприятием обратились к нему, ответил:

– У меня ничего нет. Только на безбедный прожиток. Я все им отдал. Могу только прожить не нуждаясь.

И стараясь не смотреть в глаза, он простился с предпринимателем.

А потом у него еще оказалось свободных триста тысяч, о которых он умолчал...

В темные, длинные петербургские вечера, в туманные дни, когда нельзя было работать, а приближалась старость, Архип Иванович, слазив на крышу к своим птицам, садился в отдаленной конурке и там принимался за чертежи и модели аэропланов. Не зная ни механики, ни физики, он изобретал и открывал открытое. Порой казалось, что он и птиц-то прикармливал и изучал не из любви к ним, а присматривался к летунам, чтобы изобрести соответствующий аппарат.



Глава V

Теоретические предметы в Академии. Профессор анатомии Ф.П. Ландцерт. Профессор истории древнерусского искусства В.А. Прохоров и его археологические познания. Проф. А.В. Прахов и его критические статьи. Преподаватель перспективы Ф.А. Клагес. Инспектор Академии П.А. Черкасов. Костюмный класс. Класс композиции. Темы. Суд академиков над картиной Сурикова «Апостол Павел на суде Агриппы». Отказ Сурикову в медали. «Начало конца» старой Академии. Как был создан журнал «Шут». В.В. Матэ.

Теоретическое преподавание предметов в Академии семидесятых годов было поставлено куда лучше практических занятий. На первое место я могу поставить Ландцерта[17], читавшего превосходно пластическую анатомию.

Читал он на II и III курсах, и на его занятия отводилось четыре часа в неделю. Курс анатомии он разделял на две части: один год он читал голову, а другой – торс и конечности. Этими четырьмя часами с 10 до 2-х он заполнял целый день. Сначала шла лекция. Затем был перерыв для чаепития в академическом буфете (с бутербродами, сосисками и яйцами), – и затем шли практи-

ческие занятия, заключавшиеся в рисовании с костей и с академических препаратов, привозимых Ландцертом из Медицинской академии и приготовленных из «свеженьких» покойников.

Я уже сказал, что Ф. П. читал превосходно. Ученый секретарь, профессор анатомии в Медицинской академии, он там изумлял студентов уменьем рисовать пастелью на матовых стеклянных досках в огромном размере пояснительные рисунки. Этому искусству он научился за границей, и надо правду сказать, даже у нас в Академии приводил художников в немалое восхищение своей манерой. Читал он сочно, вкусно, с юмором, иногда заставлял хохотать всю аудиторию, но сам оставался всегда серьезен и даже строил порою печальное лицо. Когда дело касалось некоторых интимных частей человеческого тела, он предупреждал об этом на предыдущих лекциях, дабы девицы могли не приходить, а на экзаменах он никогда не предлагал им рискованных вопросов. Впрочем, он относился с таким серьезным вниманием к предмету, что его предупреждения оказывались излишними.

Как раз в эпоху чтений у нас лекций, Ландцерт заменил при дворе Грубера[18], «впавшего в немилость».

Дело было так. Умерла Марья Николаевна, президент нашей академии[19]. Грубер всех царственных покойников бальзамировал, за что и получал соответствующий гонорар, кажется 5000 р. Явился он в Мариинский дворец вечером после панихиды, в старом черном сюртуке, когда Александр Николаевич еще не уехал. Марья Николаевна была любимая его сестра; он был очень печален. В зале, где на высоком катафалке, обставленном тропическими растениями, лежало тело покойной, воцарился уже полумрак, свечи потухли. Государь тихо беседовал с близкими покойной, когда раздался громкий голос Грубера:

– Где труп?

Его подвели к катафалку. Он откинул кисею и покров, не стесняясь присутствием государя, пощелкал по носу ногтем покойницу, ущипнул ее за щеку, потянув в сторону кожу, и сказал:

– Еще не готова. Завтра.

Он повернулся и пошел. Больше его не пустили во дворец и заменили Ландцертом.

Ландцерт выпускал в нашей Академии литографированные записки своих лекций с плохими рисунками. Последнее тем более странно, что он окружен был рисовальщиками. Он печатал статьи по своей специальности в «Вестнике искусств», что издавался при Академии и редактировался стариком Сомовым. Но у него был свой, узкий взгляд человека науки на чистое искусство, и потому он иногда попадал в досадный просак и возбуждал обидные насмешки в печати. Так он разнес Репина за его «Иоанна Грозного», найдя неправильным постановку его скелета и особенно ног. Он совершенно серьезно заметил Кившенку, писавшему на золотую медаль «Адама и Еву у трупа Авеля»:

– А зачем же вы сделали прародителям пупки? Пупков у них не было. Один сотворен из праха, а другая вышла из его ребра: значит пупков не надо. Да у Евы вдобавок бок испорчен корсетом. Этого тоже не могло быть; корсет изобрели позднее.

Раз я застал его прощупывающим подвздошные кости у античных статуй. Проводя своим жестким указательным пальцем по окраине остова тазовой лоханки, он бормотал по-немецки:

– Черт! Ни одной ошибки!

* * *

Историю древнего русского искусства читал В.А. Прохоров[20]. Этот почтенный археолог не обладал ни даром слова, ни тем пылом, что поджигает и раззадоривает молодежь. Его лекции состояли из ряда анекдотов, как его надували продавцы старинных вещей при разрытии курганов, и в рассказах, как он последовательно доходил до известных выводов, все время блуждая в потемках. В нем ценно было то, что он не скрывал минувших ошибок и чистосердечно в них сознавался.

– Я просыпаюсь иногда ночью в холодном поту, – говорил он, – когда вспомню, как навязал художнику Шварцу высо-

кие горлатные шапки в эпоху Иоанна Грозного, а они достояние московской моды при царе Алексее! Ведь я их пустил на Мариинскую сцену: «Смерть Иоанна Грозного», «Василиса» шли в этих шапках. А Стасов в восторге молился на них и только сбивал меня с истинного пути!

Прохоров издавал очень плохие в художественном отношении «Христианские древности». Он задавал своим слушателям – он читал на четвертом курсе – задание: скалькировать для него химическими чернилами на переводную бумагу тот или другой рисунок. Те калькировали плохо, фотографировали его также плохо, а печатали совсем скверно. При всей добросовестности в Прохорове не было живого провидения истинного таланта. Он все время носился с рисунками, изображающими московское посольство к германскому императору, указывая на них как на единственный материал эпохи Иоанна IV по боярским одеждам. Потом к ним прибавились найденные в Кракове в семидесятых годах картины, изображающие коронование Лжедимитрия и его свадьбу с Мариной Мнишек. Но он не обращал внимания на главное, что было ценно художникам: на короткие волосы бояр, на характер их стрижки, на их бороды и усы. У всех художников поэтому – и у профессоров Академии – бояре похожи были на нынешних купцов и в лучшем случае на загримированных александринских актеров, а не на тонких дипломатов и начетников в писании. Прохоров не обращал внимания своих слушателей и на то, что исподние одежды были самые длинные, а верхние – наиболее короткие, – то что мы видим и теперь в церковных облачениях. Он не обращал внимания на то, что богатые, ушитые драгоценными камнями кафтаны, тюбетейки и обувь – были достоянием парадного обихода, – а для дома и улицы были другие, более простые наряды. Ведь не могли же дома сидеть бояре с женами в парче, жемчуге и бархате, – а сидели они в простых суконных и, в крайнем случае, в атласных платьях. По грязным московским улицам нельзя было ходить в обуви, расшитой драгоценными камнями. Тем более нельзя было в таких расшитых сапогах ездить верхом и вкладывать носки в стремена.

Как экзаменатор Прохоров был добродушен и очень любил, когда к нему обращались за справками. Он всеми силами старался ученику поставить удовлетворительную отметку, если видел, что ученик ничего не знает. Раз (задавал он ряд вопросов самых простых, на которые мог ответить ученик, хотя изредка посещавший его лекции) спрашивал он упорно молчавшего академиста: какие одежды носили поселяне в доисторический период. А они носили рубашку, порты и лапти такие же, как и теперь. Художник молчит. С грустью, потряхивая головой, Прохоров спрашивает:

– Какое жилье строилось у нас в доисторическую эпоху поселянами?

Но и курных изб не знает академист. Тогда Прохоров в отчаянии восклицает:

– А еще «исторический живописец»!

– Исторический, а вы спрашиваете все доисторический период, – возражает, насупясь, юноша.

Так он и получил удовлетворительную отметку, приведя в веселое настроение слушателей.

Историю мировых искусств читал Адриан Викторович Прахов[21], профессор университета. Это был увлекающийся, семитического типа, франтовато одетый, в белом галстуке, синем жакете и светло-серых брюках молодой человек в золотых очках. Он был специалистом по Элладе и Египту. Когда он поступил в Академию лектором, он еще не ездил с Голенищевым в Египет и повторял только то, что говорили Эберс и Шампольон. Когда появился впоследствии труд Перро и Шипье, он многое заимствовал оттуда. Свои выводы и взгляды он менял постоянно. То уверял, что египетская пирамида произошла из могильного кургана, причем четыре стены его были ориентированы сообразно четырем сторонам света. То начинал уверять, что прообраз пирамиды – кочевая палатка. Среди его научных сообщений проскакивали сказочные повести из книги Оппеля «Чудеса страны пирамид», и он их читал целиком с кафедры.

Лекции его начинались с половины девятого и с перерывом в десять минут шли до половины одиннадцатого. Я жил тогда в Николаевской улице, и чтобы поспеть к началу лек-

ций, приходилось выходить из дома в половине восьмого, когда зимой на улицах было еще темно, горели фонари, – «конки» так рано не ходили, да их тогда было всего две линии: по Невскому и Большой Садовой. На Остров от Адмиралтейства ходили «щапинские» дилижансы, грохоча и встряхивая все внутренности. Мне приходилось ходить в Академию дважды в день: утром – на лекции и вечером к пяти часам в рисовальный класс. Итого выходило около 20 верст ежедневно. Но молодые ноги не уставали, и после вечерних занятий до поздней ночи засиживался я у знакомых. Когда Нева еще не замерзала, можно было накось, от памятника Петра до Румянцовского сквера переезжать на яликах, что на четверть часа сокращало время. Потом завелись сани, которые, подталкиваемые конькобежцем, быстрее лодки переносили на ту сторону реки по льду. Но ездить на этих санях постоянно не входило в студенческий бюджет: гривенник за версту езды был высокой платой, и потому академисты и студенты университета шагали по льду, запрятав руки в карманы ватного пальто и укутав шею башлыком или шарфом от резкого щиплющего северного ветра.

Прахов приходил в аудиторию тоже заспанный и сонным голосом вяло начинал читать об Озирисе и Изиде. Только напившись в буфете чаю, во время десятиминутного перерыва, он совсем просыпался, и вторую половину лекции читал живо и достаточно интересно. Три года курса не давали ему возможности добраться до эпохи Возрождения: он не успевал прочитывать даже античный мир. Таким образом, история живописи совершенно отсутствовала в академической программе. Молодые художники имели очень смутные сведения о Микеланджело, Леонардо да Винчи, Тициане, Давиде, Коро, Делакруа и Тернере – о них никто не говорил, и никаких сочинений по этому предмету тогда на русском языке не было.

Вообще критики искусств не было. То, что писали в газетах и журналах Стасов, Сомов, Суворин, Матушинский, Соловьев, – едва ли можно было назвать критикой. Потуги Прахова были красочны и живы, но он был ленив на писание и дал какие-то отрывки мыслей. Стасов, по образному упо-

доблению Григоровича, был вулкан, извергавший из себя клубы ваты. Буренин[22] прозвал его «иерихонской трубой»; правда, от его зычного рева не падали не только стены Иерихона, но и карточные домики. Удачнее всех характеризовал его А.П. Чехов, сказав, что Стасов обладает счастливою способностью пьянеть даже от помоев. Но Стасов был горяч, умел заражать и вопил так, точно проваливался весь мир, когда видел перед собой выпады неприятелей. Вот почему Стасов всегда имел вокруг себя единомышленников, которые также скоро отставали от него, как неожиданно к нему примыкали. Стасов напортил многим художникам. Писавши против «тормозов» русского искусства, он в то же время был бессознательно самым сильным тормозом. К несчастью, будучи человеком энергичным, умным, образованным, он ничего не понимал в искусстве и особенно в технике рисования. Он путал рамки литературные с рамками живописными и требовал анекдота (еще терпимого в литературе) в области живописи. Он восхвалял Н.Н. Ге, когда тот стал писать без натуры вихляющими растрепанными контурами. Он кричал о необычайном таланте Верещагина, выставившего свои пестрые коллекции: Ташкентскую и Дунайскую. Он еще в начале 60-х годов кричал, что Брюллов – ничтожество, а что Шварц – великий художник. Он много напортил Репину, который несколько раз подпадал под его влияние. Но на учеников Академии Стасов никогда не влиял. Только удивлялись: «Чего он беснуется – этот эпилептик!» А Якоби его звал «блохой на дыбах». Поэтому Прахова как критика читали и признавали. Он писал тогда в микешинской «Пчеле»[23], которую редактировал, то есть редактировал ее художественный отдел. Прахов всегда все делал наполовину. Поэтому и в «Пчеле» 1876 и 1877 гг. наряду с талантливейшими рисунками и превосходными гравюрами попадается рыночная макулатура. Как художественного критика все же ученики ценили Прахова больше, чем журнальных quasi-знатоков, в которых нет-нет да и проскальзывало самое безнадеждое дилетантство. «Точно бабушка внучке сладкий пирожок подносит и по головке гладит», – говорили про иные критические статьи этих писателей ученики Академии.

У нас в Академии Прахов исчез внезапно, кажется в январе месяце, не дочитав до конца курса.

Вместо него назначен был Е.А. Сабанеев[24], который потом чуть ли не в течение тридцати лет читал «историю искусств» в Академии. На вступительной лекции он скромно сказал:

– После такой светлой головы, как Адриан Викторович, мне очень затруднительно принять эту кафедру, и я попрошу у моих слушателей снисхождения.

Он как архитектор налег на зодчество, по преимуществу. Впрочем, он предложил нам готовиться к его экзамену по литографированным запискам И.И. Горностаева. Груз знаний выходивших из стен здания «свободных художников» был более чем легковесен.

* * *

Перспективу читал Ф.А. Клагес, [25] он же был и библиотекарем Академии. Иногда он выставлял свои перспективные, или «ландшафтные», виды на выставках. Безукоризненная перспектива не мешала ему изображать деревья с листвой, напоминавшей икру, густо окрашенную французской зеленью. Он рисовал желто-розовые развалины, темно-синюю воду, голубые горы и курящиеся вулканы. Кажется, картины его никогда не находили сбыта и украшали только стены его знакомых. Он вечно ходил с крестом на шее, громил Айвазовского за незнание перспективы и, брызгаясь слюной, с пафосом кричал, картавя на всю аудиторию:

– Все портреты Крюгера и Доу – ложь! Там два горизонта. Да! Лицо написано с горизонтом, который приходится на уровне глаз, а фон – с горизонтом ниже колен фигуры! Ложь!

Как библиотекарь он был любезен и обязателен. Но едва ли он приносил пользу самой библиотеке. Его пополнения и выписки были также ненужны и сухи, как его деятельность. Художественные журналы или не получались, или тщательно им прятались – по крайней мере, их никогда нельзя было получить. Зато Густава Доре, во всех изданиях, он рекомендовал усиленно, особенно «Божественную комедию» Данте и Басни Лафонтена. Он восхищался, втягивая голову в плечи:

– Фантазия и воображение у Доре феноменальны.

Но тут же прибавлял:

– Но перспектива сильно хромает!

Преподаватели с нами говорили мало. «Тайны творчества» оставались тайнами. Да, впрочем, может быть, никаких они тайн и не хранили, и никаких «ключей знания» у них не было. Общения, любви между профессорами и учениками не было. Симпатизировали Чистякову, пускавшему в ход свои загвоздки. Охотно ходили на лекции всемирной литературы Эвальда, превосходного чтеца. Но искреннего энтузиазма не проявляли в своих отношениях ни к кому.

Сочувственно и симпатично относились к П.А. Черкасову[26], инспектору Академии, еще молодому, простому, откровенному, но малоотесанному человеку*. Но он горел чистой любовью к искусству, в какой бы форме это искусство ни воплощалось. Когда гастролировал Росси в шекспировском репертуаре, он непременно бегал в кресла Мариинского театра и, выпивая в антрактах рюмку водки и закусывая балыком, восклицал, встречая знакомых:

– Гений! Гений!

Когда в бенефис свой Росси поставил пушкинского «Каменного гостя», Черкасов ему неистово аплодировал и потом восклицал:

– Как он каменел, когда командор сжимал его руку? Как он превращался в мрамор! Удивительно! А как дрался на шпагах – красота! упоение!

В верхнем «Циркуле» висела над дверями картина «Вечер на Неве» Черкасова. Почему этот «Вечер» таскали постоянно на всемирные выставки, и он получал там какие-то награды – не знаю. Злые языки утверждали, что это работа Лагорио и Боголюбова, которые помогли ему в свое время сделаться академиком, чтобы получить место инспектора. Правда это или нет – не знаю, – но только Черкасов никогда больше не писал никаких картин.

---

* Он на моем эскизе «Смерть Иоанна IV» сделал собственноручную надпись: «Из трагедии Толстого».

Имя Черкасова тесно связано с историей Академии как руководителя костюмного класса. Этот живой и приятный отросток живописных классов возник еще задолго до моего поступления. Толчок к его образованию дали не профессора, а ученики, которые сами платили «натуре», сами доставали костюмы и писали акварелью живые реальные фигуры, после того как официально классы в семь часов вечера были окончены. Делалось это все, конечно, с разрешения начальства. Еще в начале 20-х годов XIX века Оленин учредил при Академии «Рюсткамеру» – «дабы живописцы имели истинное понятие об одежде и скарбе народов времен древних, средних и новейших». Для этого Оленин пожертвовал в Академию «скарб» диких народов, населяющих острова Тихого океана. Потом, когда в 50-х годах образовался по мысли учеников костюмный класс, в нем занимались не только академисты, но и художники, уже составившие себе имя акварелистов. Их приемы наблюдали ученики и практически их усваивали. Появился рояль; композиторы, певцы и певицы были украшением этих собраний. Начальство уже ассигновало 730 рублей в год на содержание костюмного класса – на натурщиков, чай и угощение. Дело расширилось до того, что на одно освещение в месяц костюмный класс, по отчетам Академии, тратил до тысячи рублей. Но в последнем да позволено будет усомниться...

В 1872 году Черкасов, заведывавший классом, был устранен. На место его назначили К.Б. Венига. Но Вениг не проявил интереса к этому классу, и Черкасов принял его снова. Но освещение было уже скудное, учеников было немного: человек пятнадцать-двадцать сидело в классе. Александровский, Келлер-Вильянд, прежде с охотой работавшие здесь, теперь не показывались. Один Черкасов старался пробудить в учениках интерес к костюмной натуре. Но это ему удавалось плохо. Какие-то курносые девицы в итальянских костюмах или банщики в форме гугенота никого не привлекали. Еще меньше было работавших в манекенном классе. Там всегда торчала безобразная лысая фигура женского манекена с неестественно растопыренными пальцами, обернутая в какую-то серую простыню. Тут уже работало двое-трое изуве-

ров, и работы их бесследно засасывались в канцелярской рутине академических взглядов на искусство.

Самый живой и продуктивный из академических классов был класс композиции. Впрочем, он должен бы таким быть. На деле это была такая же затхлость, как и все остальные.

А между тем класс композиции можно было бы поставить на первое место и заинтересовать им учеников, по преимуществу. Но сами по себе профессора были плохие композиторы, за очень небольшими исключениями. Тема, данная на очередной месяц, вывешивалась в рамке на стене за стеклом, и никаких собеседований по этому поводу у преподавателей с учениками не было. В моем рассказе «Силоамская купель» я представил воочию, что такое был этот композиционный класс Академии и каковы были руководители вроде профессора Шамшина, являющегося героем этого рассказа.

Насколько все жаждали живой работы видно из того, что когда декоратор Шишков, после тщетных попыток заставить Академию завести декорационные классы, открыл в самой Академии частные бесплатные классы декорационного искусства, – к нему хлынули ученики толпой. Из них выделились впоследствии К.М. Иванов и П.Б. Ламбин как хорошие мастера. Но Академия не вняла этому опыту и не пришла Шишкову на помощь, так что он через несколько лет прекратил свою затею, уведя за собой своих учеников.

В первый же год моего пребывания в Академии произошло странное и нелепое событие в стенах этой почтенной alma mater. На большую золотую медаль дана была пренелепая тема: «Апостол Павел на суде Агриппы». Черт их знает, каковы были тогда эти базилики и каков был из себя этот Агриппа! Все четверо конкурентов были люди далеко не бездарные, – получившие уже по четыре серебряных медали и по одной малой золотой. Их профессора все время отличали и гладили по головке. Конкурс на большую золотую имел большое значение в жизни художника: получившего посылают на казенный счет за границу на шесть лет в Рим и Париж. Результатов конкурса ждут с нетерпением не только конкуренты, но и вся Академия. Подумайте: ведь из числа четырехсот акаде-

мистов – только какой-нибудь десяток живописцев, архитекторов и скульпторов получает такую академическую награду! Это есть показательный результат всей деятельности Академии – показатель того, насколько наша молодежь способна проникаться великими основами искусств.

И вдруг в этот год никто из четырех конкурентов, работавших над «Павлом», не признан достойным этой награды! Их произведения сочтены были ареопагом профессоров неудовлетворительными.

Но хуже всего было вот что.

Молодежь Академии, безусые ученики, внимательно изучая программы своих старших товарищей, пришли к неожиданному выводу.

Они признали несостоятельным академический ареопаг, а не самих конкурентов.

Особенно одна программа привлекала и вызывала одобрение. Мощная фигура остроносого Павла, большеголового, но сильного своим пафосом и титанической правотою, стоявшего перед Агриппой, который вонзился в него недоумевающим взором, – волновала молодые души. Это было куда сильнее работ тех профессоров, что судили картину. Говорят, что медали не дали потому, что в фигуре Павла не было академического числа голов...* А, кажется, по преданию, Павел и был большеголовый.

Остальные три программы были слабее по сравнению с этой, но тоже сулили, что из авторов выработаются художники незаурядные. Один Чистяков стоял за награждение первого программиста медалью. Но старики этого не допустили. Они говорили:

– Талантливо, но это не история, а жанр. Это легкомысленно! Художник, которого они не признали готовым мастером, был Суриков – автор той «Боярыни Морозовой», кото-

---

* Академики требовали установленной еще Лисиппом (скульптором IV в. до н. э.) гармонии и пропорциональности отдельных частей человеческого тела. По этой теории отношение головы к корпусу тела определялось как 1 к 8. Реализм Сурикова оказался, очевидно, неприемлемым для русских поклонников классицизма.

рая является теперь одним из лучших перлов русской живописи!

Остальные три его товарища были: Загорский, Творожников и Бодаревский.

Этим приговором профессора сами пропели себе отходную. Это было «начало конца» старой Академии...[27]

* * *

По выходе из Академии я еще более потерял связь с художественными кружками, хотя не был с ними тесно связан и в дни моего пребывания в Академии. Только с одним Матэ[28] я поддерживал старые дружеские отношения.

С ним познакомился я в первый же день моих классных занятий в Академии. Наши места пришлись рядом – в самом верхнем ярусе амфитеатра. Нам приходилось стоять. Но мы были слишком молоды, чтобы думать об этом, и, придя – он от Озерного переулка, что возле Знаменской, а я с Николаевской, от Свечного, – стояли два часа подряд за работой и потом отправлялись снова восвояси. Если взять в расчет, что мы по утрам посещали лекции, то надо сознаться, что моцион наш был приличный.

Матэ был немец, и хотя он отрекался от своего германского происхождения, но до конца жизни сохранил акцент и говорил по-русски далеко нечисто. Он был добродушен, отзывчив, приятен в обращении. Мы с ним сошлись скоро. Из Академии мы шли всегда вместе. До конки пешком, а потом по Невскому в дилижансе. Он был обеспечен лучше других учеников Академии. Ученик гравера Серякова, поступив в Академию, он сделался учеником Иордана. У Иордана учеников было мало – особенно таких, которые, подобно Матэ, могли бы говорить по-немецки. Но Матэ, работая у него, не оставлял и деревянной гравюры и в этой области вскоре перегнал всех своих конкурентов: Зубчанинова, Рашевского и других. Особенно он специализировался на портрете, и его очень ценили издатели еженедельных журналов именно с этой стороны. Его призвание угадал раньше всех М.О. Микешин, который в то время издавал «Пчелу». Он давал каждую

неделю Матэ тусклую фотографию, изображавшую какого-нибудь общественного деятеля или генерала, и, слегка пройдя его своими аляповатыми штрихами, заказывал награвировать к следующему номеру. Таким образом молодой гравер зарабатывал рублей 100 в месяц – заработок огромный для студента. Микешин, видя его способности, сказал ему раз:

– Какой вы Матэ! Вы не Матэ, а Перун!

И одно время он подписывал свои гравюры этим именем: это было в «Пчеле» 1877 года.

На другом моем академическом сотоварище, впрочем кончившем ранее меня – я сдавал переходные экзамены, а он выпускные, – сыгравшем некоторую роль в нашей журналистике и в моей жизни, Д.А. Есипове, я хочу остановиться поподробнее. Вот что писал я о нем в 1902 г., когда он умер.

...На этих днях схоронили художника Дмитрия Александровича Есипова. Смерть его прошла в печати почти незамеченной. А между тем это был деятель не только в художественной среде, но и в журнальной: он был основателем и издателем журнала «Шут». Основание этого юмористического листка настолько исключительно и странно, что о нем небезынтересно поговорить именно теперь, пока еще живы свидетели того, как двадцать два года тому назад образовалась эта курьезная редакция. Если рассказать историю возникновения издания Есипова позднее, чего доброго многие не поверят и сочтут ее неудачным вымыслом.

Начать с того, что Есипов был человек совершенно не литературный и никакого отношения к печати не имел. Был он учеником Академии Художеств, учился у барона Клодта пейзажной живописи и окончил курс в 1878 году со званием классного художника. Пейзажи его и этюды были далеко не лишены оригинальности и по своим мотивам очень близко подходили к тому, что впоследствии было окрещено сперва нелепым термином импрессионизма, а потом еще более наивным наименованием декадентства. В его закатах, ночных поездах, дождливых утрах было много того, что удачно называется настроением, и того, что Тэн называл характером. Все думали, что из него со временем разовьется оригинальный пейзажист. Но на деле вышло иначе.

Поехал я летом 1878 года на Валаам. Застаю там целую партию художников, в том числе и Есипова, которого еще раньше немножко знал. Весел он был бесконечно, писал этюды и всем говорил, что получает небольшое наследство. При этом он очень усердно заказывал поминания по каким-то умершим родственникам и вписывал их в синодик монастыря.

– А знаете, о чем я все мечтаю? – спросил он раз меня, сидя на этюде, в траве, близ скита Всех святых, на очаровательном островке.

– О чем?

– О Ка... ка... (Он заикался в особенно экстренных случаях.) О карикатурном журнале.

Я выразил удивление:

– С чего это вы, почтенный друг?

– Люблю карикатуры. Способствуют пищеварению. Я все мечтаю издать что-нибудь такое оригинальное, чтобы все рты поразевали. У меня и название есть забирательное. Такое забирательное, что языки все пооткусывают.

– В чем же дело? – спрашиваю.

– Да вот наследства еще не получил. Получу – тогда еще обо мне у-у-услышат.

* * *

Я совсем забыл про его «мечты». Иду в тот же год осенью по Невскому. Погода омерзительная, дождик моросит подло, как из пульверизатора. Вижу, ковыляет мне навстречу Есипов (он был хром) с чудовищным портфелем. Издали увидел меня и кивает головой. Подошел и говорит:

– Есть, сударь вы мой, смелая и бойкая комбинация одного грандиозного предприятия. Необходимо с вами посоветоваться. Наследство я получил. Не могу удержаться. На днях приеду и поговорю с вами.

И в самом деле, дня через три приезжает.

– Хочу жу-жу-журнал издавать.

– Да ведь вы, друг мой, неопытны в этом деле?

– Вот опыт и приобрету.

– А живопись?

– Живопись к черту! Без меня много. А вот настоящего, карикатурного журнала нет. Чтоб сатира пеной била. Чтоб все эти «Искры» прежние за пояс заткнуть.

– Откуда же у вас сотрудники, художники?

Он пожал плечами.

– Откуда-нибудь придут. Я скромно начну. Нанял в Измайловском полку квартирку в две комнатки – посмотрим, что Бог даст.

– А название журнала?

Он оглянулся.

– Вы никому не скажете? Побожитесь. Он наклонился к самому уху и шепнул:

— «Шут»! Правда забирательно? И формат знаете какой?

Он развел руками и показал размер вдвое больше любой самой крупной газеты.

– Да вы знакомы хоть с кем-нибудь из литераторов?

Он улыбнулся.

– Говорят, литераторы народ хороший. Помогут. Вот приезжайте контору посмотреть.

Поселился он во Второй роте Измайловского полка, в квартире довольно мрачной, в самом нижнем этаже. На обстановку деньжонок, очевидно, не хватало, и он, чтобы придать некоторую торжественность конторе, купил два больших самых простых кухонных стола и покрыл их зеленым мохнатым сукном.

– Ведь под стол заглядывать не будут? – с убеждением говорил он. В его «рабочем кабинете» было тоже два кухонных стола и несколько табуретов.

И вот в этой-то конторе, охранявшейся чухонкой, почти не говорившей по-русски, новорожденный издатель, без всяких помощников, без всякого опыта, без денег и, по-видимому, без малейших надежд на будущее, чувствовал себя необыкновенно счастливо. Он пел целые дни, перелистывая старые французские сатирические журналы и отмечая рисунки, которые ему особенно нравились. Питался он скромно, почти убого, больше – чаем и говорил:

– Беречь грошики надо: уйдут – не придут.

Он ездил по городу и старался завязать некоторые отношения. Съездил он, между прочим, к М.О. Микешину. Тот ему дал необычайно туманный рисунок: какого-то коршуна, распятого на чем-то вроде креста. Есипов видел в этой композиции нечто чрезвычайно нецензурное, хотя ни он, ни кто бы то ни было из его знакомых не могли понять: да в чем же там дело и в чем заключается сатира? Было даже по поводу этого рисунка целое собрание, на котором большинство голосов предлагало микешинской композиции не печатать. Но издатель согласился с меньшинством.

– Пожалуй, вся соль будет заключаться в том, – решил он, – что все будут догадываться, но никто не поймет в чем дело.

– Да Микешин-то вам объяснял свою мысль? – допытывались у него.

– Нет. Он говорил, что этого нельзя сказать.

* * *

В конце ноября или в декабре появились первые объявления.

Подписка – нельзя сказать, чтобы шла бойко: подписчика три-четыре в день. Объявления стоили гораздо дороже того, сколько поступало прихода. Есипов принимал все время подписку сам, сам ездил на почту за пакетами, сам их вскрывал и разносил по книгам. Нумера на квитанциях он выставлял довольно смелые, так что по ним цифра подписчиков перевалила уже за две тысячи, хотя, в сущности, он до Нового года не мог набрать и двухсот.

Публика встретила «Шута» с недоумением. Громадные простыни, несмотря на оригинальность, никому не понравились – и журнал обругали. Но больше всех ругался сам Есипов. Он бил себя, как Лир, кулаком по лбу и восклицал:

– Надо быть идиотом, чтоб решиться издавать сатирический журнал в России! Я банкрот со второго нумера!

Но, в сущности, первые номера «Шута» были совсем не так плохи, как это многим казалось. Они были самобытны и оригинальны, а уж одно это достоинство стоит многих.

Нашлись такие подписчики, что прислали благодарность издателю – и в шутку или серьезно, трудно сказать, – но заявляли, что журнал «превзошел все их ожидания».

К Пасхе образовалось подписчиков человек четыреста, да поднялась несколько розничная продажа. Есипов тем не менее все дело продолжал вести сам. Он даже сам разбирал журнал по трактам, для отправки в почтамт. Для этого из конторы выносились столы, покрытые зеленым сукном, и вся комната покрывалась кучками журналов. Иногда за этим полезным гимнастическим занятием проходило часов пять, и пришедшие в гости знакомые помогали хозяину в сортировке.

Раскраска, или как Есипов громко называл «иллюминование», значительно подняла розничную продажу. Но не всем эта раскраска пришлась по душе. В редакцию явился один суровый подписчик и потребовал обратно деньги. Тщетно издатель уверял его, что экземпляры в красках стоят гораздо дороже. Упрямый консерватор стоял на своем:

– Я подписался на черный журнал и не желаю получать раскрашенного.

– Да ведь раскрашенный лучше!

– Желаю черный.

Издатель догадался.

– Если вы желаете, я вам буду специально высылать черный экземпляр. Единственный нераскрашенный экземпляр вы будете получать.

И тот получал до конца года экземпляр без красок. Это было тем легче сделать, что он был «бездоставочный» подписчик.

* * *

К лету редакция нового журнала перебралась на угол Невского и Николаевской. Это было очень тяжело для Есипова, но он говорил:

– Для бу-бу-будущего года это нужно.

И перебрался. Квартирка была в 4-м этаже и неважная. Но главное – в центре и недалеко от литографии, где печатался журнал.

Летом Есипов жался, насколько мог. Он обрезал себя со всех сторон, тратил гроши на обед, не позволял себе ничего, заручился, где мог, кредитом и все рисовал и рисовал дни и ночи.

Если в истории нашей журналистики будущий историк когда-нибудь коснется истории издания Есипова, он укажет на один очень редкий, исключительный и знаменательный факт: живший впроголодь издатель, по-видимому лишавшийся всякой надежды на будущее, должный всюду – и в типографию, и в лавочку, и чуть ли не прислуге – до копейки рассчитывался со своими сотрудниками, людьми тоже полуголодными.

Я видел сам, я могу это засвидетельствовать, как он в расчетный день, в субботу, когда выходил его нумер, выдвигал из-под постели какой-то деревянный сундучок, открывал его и вынимал оттуда горстями двугривенные, пятиалтынные и гривенники. У него не было других денег. Это было то, что газетчики принесли ему в течение недели за розничную продажу. Он копил эти двугривенники и пятиалтынные для сотрудников, а сам питался колбасой, сыром и чаем. При нем состоял какой-то белесоватый прыщеватый секретарь, – кажется, тоже по неделям не видевший горячей пищи. Но молодость все выносила: издатель упорно перекалькировывал французские карикатуры, бегал к цензору, просил в типографии о кредите, умолял сотрудников быть поостроумнее, ел скверную колбасу и пил жидкий чай, иногда задумываясь, опускать ли в него третий кусок сахара и не повлияет ли это на его финансовую систему.

Из-за чего так бился Есипов? Вопрос совершенно неразрешимый. Он мог как пейзажист заработать довольно много, особенно при той сравнительной обеспеченности, что давало ему получение небольшого наследства. Но он бросил искусство, в котором, быть может, был способен сделать гораздо больше многих своих сотоварищей, составивших себе на пейзаже имя. Он погиб для искусства навсегда. Когда несколько лет спустя он вернулся к живописи, в нем не оказалось прежней впечатлительности, – и работы его вышли манерны, скучны и слащавы.

* * *

К концу первого года издания «Шута» Есипова ожидал успех.

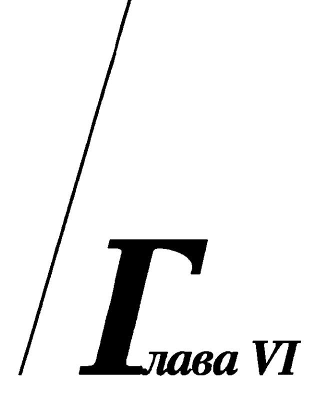
Подписка действительно «превзошла ожидания». Он снова переехал – уже на самый Невский и завел огромную вывеску.

Но с этих пор начинается другой период его деятельности – гораздо менее симпатичный: журнал дает доход. Появляется новая атласная обстановка, появляется карета на резинах. Художник погиб, издатель растет. Но успех пьянит его. Полная непрактичность доводит его до краха. Широко задуманное дело с собственной типографией – рушится. Журнал переходит в другие руки. Развивается хроническая болезнь на нервной почве. В результате – больница, страдание, нужда, смерть...

Не могу не упомянуть, что Есипов чуть не на коленях умолял меня помочь в составлении первых номеров. Его отчаяние действительно не знало пределов. Он увозил меня на целые ночи в редакцию и в отчаянии говорил:

– Вы хотите моей гибели? Я застрелюсь!

Я писал (конечно под псевдонимом) стихи, заметки, рисовал на камне. Помню, в течение двух дней пришлось нарисовать копию с картины Макарта «Виндзорские проказницы», выданной в первом году «Шута» премией годовым подписчикам. Не знаю, найдется ли где-нибудь хотя один оттиск этой литографии. Под стихами и статьями я подписывал: Калхас, Жёлудь, Старый Колпак, Viola tricolor – и еще какими-то псевдонимами. Часто от Есипова я уезжал после зимней ночи, когда уже светало. Горячка эта относилась только к началу первого года издания. Потом, по привычке и по просьбам – я давал несколько лет подряд материал в «Шут». И наконец прекратил свое сотрудничество окончательно. Лейкин очень подзывал меня в «Осколки» и все ссылался на Чехова, но я ему говорил, что Чехов на четыре года меня моложе, а через четыре года и он не будет у него участвовать. Так и случилось: мое пророчество было вещим. Чехов в своих письмах отзывается о Лейкине весьма неодобрительно: и его, и издателя «Петербургской газеты» Худекова он считает «эксплоататорами», а не лицами, лелеющими молодое дарование.



Глава VI

Первый рассказ. Редактор «Нивы» Дм. Ив. Стахеев. Рассказ «Во тьме». В гостях у Стахеева. Знакомство со Страховым. Историческая повесть «Призрачный царек».

Период с 1876 года по 1885-й рисуется в моем впечатлении как годы усиленной работы для окончания моего образования. Попав в кружок литераторов, я понял, до чего скудны были мои знания. Еще русскую литературу я туда-сюда знал, но об испанской, английской, немецкой и французской имел самые смутные представления. – Я принялся за изучение английского языка, за упорное чтение европейских классиков. А учиться было негде, учиться надо было самому. Я удивлялся, как мои товарищи по гимназии могли интересоваться государственным правом, судебной медициной, санскритским языком, химией. Все это интересно, до некоторой степени важно, но только до некоторой степени. В сущности, важно совсем другое, и этого другого нет ни на одном факультете.

Я не мог смотреть на литературу как на средство к жизни и думал, что если я посвящу себя ей всецело, то в запасе у меня, пока я установлюсь прочно, остается искусство

живописи, которым я буду поддерживать себя до поры до времени. Расчет этот оказался верным.

Я решил именно поэтому остановиться на «Ниве», думая войти туда как литератор, а «прирабатывать» как рисовальщик. «Отечественные Записки» и «Вестник Европы» были пока для меня слишком высоки – ведь было мне всего двадцать лет, – и я решил начать даже не под своей фамилией, а под псевдонимом.

В гимназическом нашем журнале был мой рассказ «Сосредоточилась», который, по моим воззрениям, был не хуже многого, что печаталось в той же «Ниве». Я его переписал, отдал посыльному и велел снести в редакцию. К рукописи я приложил письмо, где заявлял «господину редактору», что явлюсь за ответом через две недели. Это было в мае 1876 года.

Ровно через две недели я пришел в контору и спросил о судьбе рукописи. Мне ее возвратили тотчас. Я вышел на лестницу и, спустившись на площадку этажом ниже, почему-то открыл тетрадку. Под заголовком синим карандашом было написано: «Редактор желал бы переговорить с автором».

Тогда сердце мое забилось в каком-то предчувствии. Я воротился в контору и сказал, что должен повидаться с редактором на основании его пометки. Меня ввели за решетку в контору, провели крохотной проходной комнатой, где втиснут был стол издателя и занимался сам Маркс, – и впустили в большую редакционную комнату без доклада.

Навстречу мне поднялся лысый человек лет сорока, с красным лицом и большой бородой, смотря на меня вопросительно и несколько испуганно. Я объяснил ему, почему я его беспокою. Лицо его вдруг распустилось в улыбку; он показал мне пальцем на буковый стул, сам сел в буковое кресло и заметил:

– Э, да вы еще совсем молоды!

Он посмотрел на меня внимательно и прибавил окая, как попы:

– Я так и думал. Прочел я, отец, ваш рассказ – прочел. Ну кто же печатает летом великопостные рассказы? Теперь вон жара, а вы про мартовский дождик. Пришлите будущим постом – я напечатаю.

– Так вы... вы, что же скажете о самом рассказе?

– Сократить надо.

– Что именно?

– А не знаю. Вы автор, вам виднее. Не читайте его до будущего января. В январе перечтете – и сами увидите. Перепишите и принесите.

Я встал.

– А теперь дайте что-нибудь другое! – прибавил он.

Сердце мое забилось. Дыханье сперлось в горле.

Я вышел и спросил в конторе, как зовут редактора.

– Дмитрий Иванович Стахеев[29], – отвечали мне.

Я шел домой по Невскому (редакция помещалась на углу Невского и большой Морской) и все спрашивал себя:

– Что же, приняли меня или отказали?

Продумал я все лето, всю осень. Завет Стахеева я хранил свято: рукопись спрятал и не перечитывал, решившись ее переписать только в январе. Темы для нового рассказа все мною браковались. Я начал два рассказа: «Часы» и «Бржестинский», и все мне казалось плохо. – Только на Рождество я решился писать и написал рассказ под названием «Поздно». Я его опять отослал с посыльным. Через день пришло по почте письмо. Стахеев звал меня в редакцию, извещая, что рукопись моя уже в типографии. Я полетел к нему на извозчике.

– Что же, отец, пропали? – строго заговорил он. – Где же ваш великопостный рассказик? Теперь время. Давайте. Не переписали еще? Перепишите и сократите. Я его не читая пошлю в набор. А тот новый – нужно в нем переменить заглавие. Да я уж переменил.

– Ну, как он вам показался?

– Тоже сократить надо. Вот вы увидите в наборе, что я почеркал. А прежний рассказик, отец, сами сократите.

Он принял меня стоя, с корректурами в руках, озабоченный и торопившийся. Но таким и должен быть редактор.

Не знаю, как несли меня ноги домой. Я писатель! Меня печатают! Мне двадцать один год!

Дома я никому не сказал ни слова. Я не хотел, чтобы знали, что я начал писать. Я скажу, что получаю в редакции деньги за работу. Но что это мое – я не скажу.

Я лихорадочно ждал корректуру. Наконец ее принесли. Я дал последние сорок копеек рассыльному и просил подождать – «я сейчас, сейчас прочту».

Первое, что меня поразило – это заглавие. Вместо «Поздно» стояло «Во тьме». Потом был подзаголовок «Петербургская быль» – этой «были» у меня в рукописи не было. Стал я читать текст. Боже мой, сколько пропусков! Куда девалась та музыкальность, та гармония изложения, которой я так гордился перед собою? Фразы, целые периоды были безжалостно вычеркнуты... Я выправил кое-что неразобранное наборщиком и уныло сел у окна. Это было первое мое литературное горе.

На другой день я привез Стахееву переписанную рукопись «Сосредоточилась». Он в самом деле, не читая, сделал пометку «корпус» (что, я потом уже узнал, обозначало – крупный шрифт) и № 10 и сказал:

– На первой странице, отец, в № 10 будет новое стихотворение Якова Петровича «Мировая ткань». А рядом ваш рассказик. Видите, какая вам честь!

– А кто это Яков Петрович? – спросил я.

– Не знаете? Полонский. Длинный, на костылях. Чудесные стихотворения. А вот вы, отец, не знаете, что такое корректура. Как вы свою выправили? Смотрите, я вас научу.

И он показал мне, как надо ставить крючки, кружки и палочки.

– А почему, Дмитрий Иванович, вы изменили заглавие?

– Да потому, что у меня как раз есть один дамский рассказ с заглавием «Поздно». Тот уже так и по книгам конторским прошел.

– Я бы хотел, чтоб фамилии моей не ставить, а первые буквы псевдонима.

Стахеев и рот разинул:

– Отец! Да почему же?

– У меня есть, Дмитрий Иванович, причины.

– Иные хотят свое имя увидеть в печати, а вы... Такая почтенная у вас фамилия... Вы не родственник переводчику «Илиады»?

– Дядя мой... Он за много лет до моего рождения еще умер*.

– Ну вот видите, отец, а вы не хотите.

Но я настоял на своем. Я бы не настаивал, если бы «Поздно» не было так искажено сокращениями. «Сосредоточилась» я сам сокращал. Его многие знают по гимназическому журналу. А тут – нет, не буду!

И я настоял, чтобы под текстом значилось Г-ъ С-ский, т. е., Гнедич-Смоленский, – последняя фамилия была фамилией моего деда со стороны матери. Впоследствии появился в журналистике другой Смоленский – А.А. Измайлов. Его псевдоним происходил оттого, что его отец был священником на Смоленском кладбище. Но к тому времени я уже совершенно оставил псевдоним и печатался под своим именем.

Когда 11 февраля я увидел «Во тьме» на второй странице 7-го номера «Нивы», мною овладело какое-то непонятное

---

* Семейное предание говорит, что родной дядя, Николай Иванович Гнедич, был очень милый и добрый человек, хотя как «хохол» себе на уме. Поэт он был плохой – и, в сущности, только «Илиада» и составляет большую ценность в нашей литературе. Он был крив на один глаз – его изуродовала оспа, и Пушкин недаром сказал про него:

Крив был Гнедич, поэт-пролагатель слепого Гомера:
Боком одним с образцом схож и его перевод.

Но это не мешало Н. И. франтить и завивать свои рыжеватые волосы в кольца. Он читал с необычайным пафосом. Аксаков в своих «Воспоминаниях» не без комизма рассказывает о чтении «Илиады». Он проходил роли с актрисой Семеновой, вышедшей замуж за князя Татарина. Об эту «Гагаринскую набережную», как ее звали знакомые, разбивались все поползновения ухаживателей. Тот пафос, что был присущ Н. И., конечно, передавался и Семеновой. Напыщенность его переводов сказывалась и в приподнятой декламации. Он все видел в каком-то преувеличенном архимелодраматическом масштабе. Сравнив «Танкреда» в подлиннике Вольтера и в передаче Н. И., вы увидите, до чего неверно основное настроение, которое передал по-своему переводчик для пересадки оригинала на русский язык. В семье нашей хранился его портрет, писанный, по преданию, Кипренским. Я дал его на ту выставку портретов, которую устраивал в Таврическом дворце в 1902 году С.П. Дягилев. Там эксперты подтвердили подлинность живописи Кипренского. Потом я его пожертвовал в Пушкинский Дом.

чувство трепета. Я прочел несколько раз подряд текст, и опять горечь охватила меня: мне казалось, что рассказ вконец испорчен сокращениями. Я так был опечален, что не решался даже показаться в редакции и получить следуемый гонорар. До сих пор о гонораре не было говорено ни слова.

Корректура «Сосредоточилась» примирила меня со Стахеевым. Там осталось все нетронутым, только в самом конце он прибавил отвратительные два слова. У меня было: «сказала она», а он поставил «сказала она, качая головой». Будь я немного старше и опытнее, я бы вычеркнул эту вставку. Но я благоговел перед редактором и даже ему ничего не сказал про мое огорчение.

Стихотворение Полонского было действительно превосходно. Потом, впоследствии, мне бросилось сходство между ним и песней Парок из «Фауста». Но в 1877 году мне оно казалось удивительным, и я, как и предсказывал Стахеев, гордился таким соседством.

Мне заплатили за оба рассказа 80 рублей. Как теперь помню, я заказал внизу у Корпуса, где всегда заказывал себе отец, новое платье. Взяли с меня за него 50 рублей, и я с гордостью носил его: это были первые заработанные мною трудовые деньги.

Кое-кому из моих товарищей по гимназии, и первым делом Р***, я сообщил мою тайну. Да и нельзя было скрывать ее. Рассказывалось одно самоубийство, свидетелями которого мы оба были год назад. Но все перипетии рассказа были мною измышлены. Любовь не играла никакой роли в действительном самоубийстве – тут были и провал на экзамене, и прокученные деньги, и уязвленное товарищами самолюбие. Но так ли – иначе, я сделался литератором, хотя некоторые стали уверять, что я разбрасываюсь, думая, что я непременно буду художником.

Я твердо решил вести намеченную линию. Следующей вещью для «Нивы» должны быть путевые записки с рисунками. Я уговорился с Матэ ехать вместе на Иматру. У меня тщательно сохранялись 25 рублей на эту поездку. Ему нетрудно было тоже собрать такую же сумму из своего журнального заработка, и в начале июля мы поехали.

Нас захватила Финляндия. Тихие спокойные заводи и бурные пороги, запах ландышей, смолистый запах сосен, которым тогда была переполнена новая иматровская гостиница, – все это оставило на нас, молодых, полных сил, стоявших на рубеже будущей деятельности, – неизгладимое впечатление. Потом прошли двадцать и тридцать лет, и мы с упоением вспоминали это наше студенческое путешествие, – как бродили мы по лесам и берегам Вуокси, как радостно приветствовала нас душистая северная весна. Как наслаждались мы природой, как полно дышали с нею одной общей грудью!

По приезде я сделал на бумаге набросок из своего путевого альбома и понес его Марксу. Описание поездки на Иматру появилось на этот раз целиком.

Стахеев позвал меня к себе на квартиру, таинственно сообщив, что имеет ко мне важное дело.

– Я вас познакомлю с моей женой, – прибавил он. – Она с ума сходила, психиатры ее лечили. Ведь мы с ней на Амуре жили. Разливом реки унесло колыбель нашего ребенка. Его уже шестью верстами ниже изловили казаки. А прежде того, когда еще она беременна была, нас несли лошади с горы в реку... Ну, она и тронулась...

Жил он у Мариинского театра, в шестом этаже, вместе с Н.Н. Страховым, серьезным, вдумчивым философом. Квартира у него была светленькая, вся оклеена белыми обоями. По стенам висели большие копии, сделанные его женой в Кушелевской галерее – и сделанные очень талантливо. В гостиной висела картина Шишкина, рожь и дубы, прекрасно написанная. Шишкин и Стахеев были оба из Елабуги – чуть ли не однолетки и большие приятели. Лампа у Стахеева горела без абажура и нестерпимо резала глаза огнем. Уже год спустя завел он бумажный и говорил гостям, указывая на него:

– Колпачишку купил – по требованью публики.

Принял он меня радушно, обнял, повел в задние комнаты, говоря:

– Ну вот я вас познакомлю с моей старухой.

«Старуха» оказалась женщиной лет 35, которую я не раз видел в Кушелевской галерее Академии за копиями. Она была рыженькая, с короткими завитыми, а может быть вьющи-

мися от природы волосами. Она сидела поджав ноги на диване, при рекомендации мужа: «Моя старуха!» – только протянула мне руку.

«Тайна», ради которой он меня звал, оказалась в следующем.

– Вы знакомы с Всеволодом Соловьевым? – сказал он. – Нет? Ну и не надо. Он сын историка. Знаете великого нашего историка? И потому он решил, что может писать исторические повестушки. Дал он нам нынче «Юного императора», – скоро начнем печатать. – Обещал и на будущий год повесть. Вот я и думаю: отчего бы вам не написать тоже что-нибудь историческое, отец? А?

Я смутился.

– Да почему же?

– Я только начинаю...

– И чудесно. Хотите, мы фамилию не подпишем целиком. Ведь не боги горшки обжигают! Ведь исторические-то повестушки легче писать, чем современное. Подумай, а?

Я стал было отказываться. Он настаивал.

– Слушайте, отец. Вам надо учиться еще, как писать. Перечитайте «Войну и мир», перечитайте «Казаков», почитайте «Барнеби Редж» Диккенса и принимайтесь за работу. И деньгу от немца получите, и сами оботретесь. Немец вам по пятаку за строчку платит, – а вы этого и не знали? А вы теперь потребуйте с него гривенник. Чего его жалеть? Нынче у него двадцать две тысячи подписчиков. Вот что война сделала! А в будущем году будет тридцать.

– Может, сорок! – сказала жена и захохотала. К чаю пришел Страхов[30], Стахеев меня познакомил с ним и заметил:

– Видели вы на лестнице книги, – и на площадке, и вниз они тянутся? И в прихожей у нас, и в коридоре? И у него три комнаты ими сплошь завалены. Тысяч шестьдесят. Так, Николай Николаевич?

Страхов виновато улыбнулся:

– Не считал. Думаю, тысяч двадцать.

– Книжный человек! – Каждый день тащит домой то три, то шесть книг. И, думаете, читает? Нет, так неразрезанные и ставит на полки.

– Времени нет, потом... – оправдывался Страхов и все конфузился – передо мной, едва оперившимся цыпленком.

– Книги его едят, – продолжал свое Стахеев. – Они вытеснили его из его же квартиры. Их выперло в коридор, потом в прихожую, на лестницу. Кончится тем, что он будет продавать их с пуда.

– Я завещаю библиотеку Академии Наук, – сказал Страхов.

– Николая Николаевича очень Толстой любит, – всё они переписываются, – хвастался Стахеев. – И всё спорят, спорят – и конца краю их спору нет... Хороший человек наш сожитель Николай Николаевич! Хороший!

Страхов опять сконфузился и сам начал наливать себе чай, вынимая из мешка, что принес с собой, какие-то крендельки.

* * *

Я продумал целую неделю над предложением Стахеева. И наконец, придя к нему в редакцию, принес программу повести из эпохи смутного времени под названием «Лихолетие земли русской».

– И великолепно! – сказал он. – Позовем немца и обсудим дело окончательно.

Пришел Маркс. В пять минут все было покончено. Если бы я был опытнее, то взял бы рублей двести аванса. А мы только договорились о том, что в повести будет около девяти листов и что гонорар мне – десять копеек со строки. Маркс сейчас же на это согласился. И я вышел из конторы Ротшильдом, предчувствуя, что через полгода за одну повесть я получу около тысячи.

Академия отошла на задний план. Я зарылся в исторические материалы и начал читать первым делом Соловьева и Костомарова, чтобы поймать общий дух эпохи. Заодно уж я взялся и за Карамзина, и с сентября начал писать повесть – «повестушку», как называл ее Стахеев. Решили мы назвать ее «Лихолетие».

Перед выходом в свет последнего в году номера «Нивы» оказалось, что на будущий год в микешинской «Пчеле» будет печататься роман Д.Л. Мордовцева – «Лихолетие». Такое совпадение названия было Марксу неприятно, и Стахеев назвал мою «повестушку» – *«Призрачный царек»*. Так под этим заглавием она и начала печататься с первого номера. Но с одной из глав случилось недоразумение: оказалось, что описание самборского пира удивительно схоже у обоих авторов: одни и те же краски, общие обороты. К счастью для меня, мое описание вышло неделей раньше, так что меня никак нельзя было упрекнуть в заимствовании.

Оказалось, что оба автора черпали свои описательные подробности из одного и того же источника...

1878 год был для меня знаменателен. Не только мои беллетристические вещи стали печататься под полной фамилией,* но 8 апреля Академия Художеств дала мне серебряную медаль за композицию. Это был мой кульминационный пункт в академических занятиях. Все ожидали, что теперь-то я и двинусь вперед. А я остановился и смутно почувствовал в душе колебания: далее идти по художественной дороге я не мог.

* В декабре 1877 года в журнале Клюшникова «Кругозор» в №№ 50, 52 был напечатан мой рассказ «Из старого альбома» за полной фамилией. В сущности, это моя первая полная подпись под беллетристическим произведением.

Глава VII

Редактор «Нивы» Ф.Н. Берг. Основатель «Нивы» А.Ф. Маркс. Покупка им сочинений А.П. Чехова. Портрет А.Ф. Маркса кисти Ленбаха.

Осенью Маркс сменил своего редактора Стахеева и взял опять Ф.Н. Берга[31], который редактировал журнал после Клюшникова. Я не был знаком с «Фитой», как его звали в литературных кружках (почему он упорно писал свое имя через Ф). Пришел я как-то в редакцию. Меня Маркс с ним познакомил. Я увидел высокого человека кавалерийской выправки, с бегающими подозрительными глазами, густой шевелюрой блондина и круглой бородкой. Он точно боялся людей и при виде каждого входящего точно хотел спрятаться за дверь. Стахеев боялся телеграмм – и Христом Богом просил знакомых, чтобы его не пугали депешами. Берг, кажется, боялся и писем. Он вскакивал постоянно, маршировал почти бегом из угла в угол, со всеми имел тайны и терпеть не мог смотреть прямо в глаза собеседнику. Его иные звали «Зайкой» – последнее в честь его известного стихотворения «Заинька у елочки попрыгивает, лапочку о лапочку поколачивает». Иные даже

уверяли, что он походит на зайца. Я этого никогда не находил: он скорее был похож на какую-то большую рыбу и глаза у него были рыбьи.

Маркса он ругал отчаянно:

– До чего дошло русское дворянство! – вопил он. – Я принужден стоять за прилавком в лавочке у немца, колбасника! – Я вижу, что он презирает русских и все русское, кроме русских денег. И я принужден служить у него, чтобы не подохнуть с голода!

В письмах к Толстому Страхов рассказывает, что его «сожитель» Стахеев был смещен из редакторов благодаря проискам Берга. Не знаю, так оно или нет, – но я видел впоследствии, как оба они мирно беседовали друг с другом, когда Берг издавал «Русский Вестник», а Стахеев, получивший от отца – богатого елабужского коммерсанта – большое наследство (которое он рóздал в долг под хорошие проценты), писал для него какие-то повести. – Заместив Стахеева, Берг лет восемь редактировал «Ниву», жил сперва скромно в меблированных комнатах – и потом уже переехал на собственную квартиру, когда сделался собственником ежемесячного журнала и «проприетером» в Привислинском крае.

Изредка он устраивал ужины, впоследствии – обеды. Для обедов он приглашал поваров и лакеев из «Малого Ярославца», где считался persona grata. На этих пиршествах бывали у него Григорович, Горбунов, Всеволод Крестовский, Майков, Полонский, Голенищев-Кутузов, Лишин, генерал Черняев, историк Шильдер, Александр Милюков со своей трубочкой, Тертий Филиппов. Политики никогда не касались, и разговоры велись только строго художественные.

Сам Маркс – основатель «Нивы» – был чистокровный немец, а не еврей, как многие думали, сын часовщика, изготовлявшего, по преимуществу, башенные часы. С упорством немца он разрешал свою задачу. Сначала, в 1869 году, он наметил себе создать русский журнал, вроде пресловутого «Gartenlaube»; он с неослабеваемой энергией шел к намеченной цели, как истый шваб побеждая все своим упорным трудом. Он сам рассказывал, как питался с женой сорокакопеечными обедами m-me Мильбрехт, не имея возможности

держать дома своего стола, – это в то время, когда у него было 10 тысяч подписчиков! Он сам завертывал бездоставочным подписчикам журнал, сам принимал подписку, сам выплачивал сотрудникам гонорар и довольствовался в день двумя бутылками пива. О даче, конечно, он и не думал, удовлетворяясь тем, что по вечерам ездил в Зоологический сад к своему соплеменнику Росту – тоже сильному, бородатому, как и он сам, немцу, бывшему акробату, женившемуся на хозяйке сада.

Он немного понимал в живописи, еще меньше в литературе. Русскому языку он не выучился до самых последних дней; и когда уже получил звание потомственного дворянина и какие-то важные ордена, и когда уже у него было 250 тысяч подписчиков, – он все еще говорил гостям: «сядайте, пожалюста!» Но он великолепно понял, гораздо лучше, чем те, которые превосходно владели русским языком, – что нужно русскому подписчику. Культурное значение Маркса для России – огромно. Он издал многие сотни сочинений по всевозможным отраслям науки и искусства и издал превосходно. Он бесплатно дал при «Ниве» полные собрания Тургенева, Гончарова, Грибоедова, Гоголя, Достоевского, Григоровича, Фонвизина, Ломоносова, Екатерины II, Кольцова, Фета, Алексея Толстого, Майкова, Тютчева, Чехова.

Говорят, что он умел «выжать» из русского писателя соки. Так ли это? Он платил в начале восьмидесятых годов Всеволоду Соловьеву по двенадцати тысяч за исторический роман ежегодно. Сомневаюсь, чтобы кто-нибудь Соловьеву заплатил такие деньги. Говорили, что Чехов «продешевил» свои сочинения, продав их за 75 тысяч. Так внушали Чехову – и более всего старик Суворин. Но когда Чехов предложил ему:

– Дайте пятьюдесятью тысячами дороже, – я 75 тысяч отдам Марксу, а 50 мне останется на разживу, – старик ответил:

– Я бы купил, да у меня свободных денег нет.

После смерти состояние Маркса оценивалось в 7 миллионов. Конечно, это очень крупное состояние, и много бы потребовалось десятилетий, чтобы низвести дело «Нивы» на нет. Говорили, что он больному Чехову предложил пять тысяч на поездку за границу и что это мало. Конечно, он мог

предложить ему и десять. Но, повторяю: те гонорары, что он платил, были крупнейшие тогда в России.

Он сам был далеко не скуп. Он пускал скопившиеся деньги тотчас в оборот. Его никогда не привлекала биржевая игра. Он только в последнее время завел хороший выезд и купил приличные экипажи, да и то – я думаю – по настоянию своей второй жены. Он любил верхние этажи и жил и на Адмиралтейской набережной, и на Мойке – наверху, в четвертом этаже, куда взбегал – на седьмом десятке лет – как молоденький. Он не покупал ни поместий, ни вилл за границей, не строил себе дач. Он не заказывал с себя портретов ни Репину, ни Серову, а мог бы позволить себе такую роскошь. Только в год своей смерти он заказал свой портрет Ленбаху. Ленбах чутьем угадал, что перед ним стоит работник, обреченный на смерть. Усталость, общее утомление чувствуется во всей фигуре. Обычная энергия подменена апатией.

Да и сам Ленбах недолго жил – это одна из последних его работ.

Будет жаль, если он затеряется в кипени жизни – и не попадет в Эрмитаж, где вообще плохо показана современная живопись.



Глава VIII

Любительские спектакли в 1878/79 году. Выступление Сумбатова-Южина. Первая пьеса «Дверей не заперли». Артистка О.Д. Лола (Гвозденко) – прототип Lise в «Братьях Карамазовых». К. Варламов и его отсебятина.

В 1878–1879 годах процветали в Петербурге любительские спектакли. Запрещение частных театров много способствовало тому, чтоб любительский театр процветал. Тут играли и молодые силы, и провинциальные актеры, и для «сдабриванья» даже императорские актеры – отставные и состоящие на службе. Тут был и В.В. Самойлов, и Киселевский, и Горин-Горяинов (отец), и Стрельская, и Александрова, и Варламов. Тут же мелькали и будущие деятели сцены: Южин, Лола.

Будущие знаменитости – адвокаты тоже появлялись иногда: Миронов, Карабчевский. Последние видели в любительской сцене школу, которая приучала их к постановке голоса и управлению дыханьем.

Пьесы шли далеко не шуточные: «Ревизор», «Горькая судьбина», Островский, Соловьев (Н. Я.). На загородных театрах – в Павловске, Ораниенбауме, Кронштадте – шли костюмные пьесы – и шекспировские,

и шиллеровские. В клубе художников, в «Благородном собрании» – тоже давались иногда костюмные пьесы. Бытовые – шли в Немецком клубе и на крохотной сцене «Общества дешевых квартир».

Будущая московская знаменитость, тогда еще студент университета – юрист А.И. Сумбатов-Южин, не только «выступал сплошь и рядом, но играл роли совершенно не подходящие для склада его таланта. Но как только попадалась роль, соответствующая его дарованию, так он делался неузнаваем и имел успех в публике. Таким особенно резко запечатленным успехом была роль Карла Моора, – а Франца играл приезжий из Москвы А.П. Ленский. Спектакль этот положил начало их дружбы, длившейся всю жизнь. Вдобавок, впоследствии они женились на родных сестрах, баронессах Корф.

Я сказал, что 1878 год имел для меня значение как год получения от Академии медали и первого появления моей большой беллетристической вещи в печати. Было еще третье обстоятельство. Я написал первую свою пьесу «Дверей не заперли», и она поставлена была в спектакле 14 сентября в «Обществе дешевых квартир» с большим успехом. Главную роль играла О.Д. Лола – впоследствии артистка императорской сцены, но потом ушедшая по своей воле из Александринского театра и кончившая жизнь самоубийством в припадке душевной болезни.

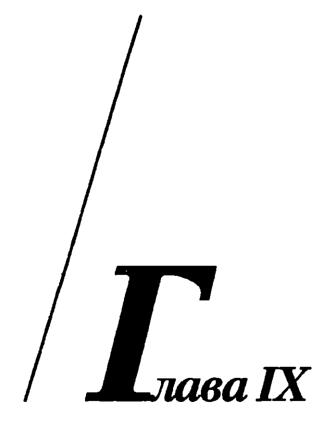
Фамилия ее по отцу была Гвоздикова (правильней – Гвозденко). Ее мать была издательница и редактор детского журнала «Росинки». Отец – служил в ведомстве Министерства Двора и был не то надворный советник, не то коллежский асессор. Он с женой не жил. Она с дочерью жила в Варшаве, и игра польской артистки Поппель вскружила голову пятнадцатилетней Лёле. Она, несмотря на все уговоры матери, решила, что пойдет на сцену. У нее были слабы ноги, и ее целый год катали в креслах. Летом она брала ванны в Старой Руссе – и там мать с дочерью познакомились с Достоевским, купившим в Руссе дом.

Впоследствии, при создании «Братьев Карамазовых», Достоевский вывел Lise, взяв Лёлю Гвоздикову как прообраз этого типа. По крайней мере, меня уверяла в этом ее мать[32].

Та истеричность и надрыв, которые имеются на лицо у Lise, конечно углублены Достоевским. Но основные черты типа – общие. Lise может тоже кончить самоубийством, как и Лола. Когда она умерла, у нее было уже двое детей, – она была в браке с известным артистом в провинции – Чарским.

«Дверей не заперли», как я сказал, имела шумный успех в спектакле 14 сентября. В апреле 1879 года, в бенефис Петипа, она была сыграна на сцене Александринского театра. За Лола играла Читау 2-я; ту роль, которую осенью играл автор, взял на себя бенефициант, а роль офицера, вернувшегося из действующей армии, играл Варламов. По обыкновению он не выучил роли и говорил все своими словами. Из числа его «отсебятин» была прибавка к словам «я ранен» – «*в затылок*», что вызвало хохот в публике. Ротмистр, рассказывая, как с него иностранные корреспонденты рисовали командующих частями, в лице Варламова провозгласил: «с меня всегда главнокомандующего рисовали» (т. е. в. к. Николая Николаевича). Эта прибавка повела к тому, что Лорис-Меликов, бывший в театре, нашел пьесу неприличной для императорской сцены, и она была после первого раза снята с репертуара. Это было первое отражение на мне драматической цензуры, которая впоследствии много раз накладывала на меня свою железную лапу.

Мое выступление на сцене как актера надо объяснить не желаньем быть актером, а тем обстоятельством, что я хотел изучить технику сценического искусства как будущий автор. У меня сохраняется ряд рецензий, где говорится о моей игре. Выступал я под именем Смоленского, и было одно время, когда меня усиленно приглашали «антрепренеры» этих спектаклей. Приходилось мне играть и с профессиональными актерами – Варламовым, Киселевским, Стрельской, Васильевой и др.



Глава IX

Бенефис М.Г. Савиной. «Месяц в деревне» И.С. Тургенева. Увлечение Тургенева Савиной. Внешность Тургенева. Мое посещение Тургенева в «Европейской гостинице». Литературный вечер в пользу литературного фонда писателей. Выступление Тургенева и Достоевского. Портреты Тургенева.

В 1878 году уже чувствовалось новое веянье, перед новым царствованием. Появился в репертуаре автор третьестепенного разряда Иван Николаевич Ге (брат известного художника Николая Николаевича), который громко протестовал против условностей сцены, игры в публику, диванов и мебели, поставленных вдоль рампы, самоотворяющихся дверей и пр. Оперетка быстрым метеором пронеслась и угасла. Новые авторы пришли на смену старым: Шпажинский, Н.Я. Соловьев заняли первые места, Виктор Александров превратился в Крылова[33]. В сезон 1878/79 гг. совершилось и еще одно знаменательное событие: Савина в свой бенефис поставила «Месяц в деревне» Тургенева – и вдруг несценичная пьеса оказалась сценичной. Крылов имел нахальство по предложению дирекции «окрылить» пьесу – сократить и, кажется, кое-что пере-

ставить. После тридцати лет забвения пьеса вышла на божий свет и казалась вчера написанной. Да и теперь, в XX веке, она кажется куда свежее многих пьес Островского и Алексея Потехина, появившихся лет через пятнадцать-двадцать после ее написания.

Вольф в своей хронике сообщает неверные сведения об этой постановке. Савина и не думала проходить роль Верочки под руководством автора: Тургенев был в это время за границей и увидел свою пьесу на одном из последующих представлений. Кистер прислал ему билет на свою директорскую ложу. Тургенев, получив его через Савину, поехал в театр, *думая, что она играет Наталью Петровну, а не Верочку*, роль, которую он считал второстепенной. Наталью Петровну играла Абаринова и играла плоховато. Под стать ей был и Сазонов, изображавший ее мужа. Полонский скверно играл Ракитина. Новиков переигрывал Шпигельского; хорош был Петипа–Беляев, но в нем не было и следа перспективы 40-х годов. Великолепен был Большинцов–Варламов, которого расцеловал автор.

С этих пор начинается сближение между Тургеневым и Савиной. Ее глубокие черные глаза и очаровательное обращение «зацепили» старика, по его собственному выражению. Он влюбился в нее со всей остротой последнего старческого чувства: старинная связь с Полиной Виардо не мешала «однолюбу» влюбиться в хорошенькую «каботинку». Он предлагал ей совместное путешествие вдвоем по Европе, он звал ее в свое Спасское в Орловской губернии и приехал туда едва ли не специально для нее. Но она в это время уже решила выйти замуж за Н.Н. Всеволожского – родственника директора театров. Красивый, остроумный, богатый – он совмещал в себе все качества «интересного» мужчины. Тургеневу было уже 60 лет – это был идол минувших дней, автор тех произведений, которые были написаны, когда еще Савина не родилась. Он обещал для Савиной написать специальную пьесу. Будь это другое время – не будь свадьба со Всеволожским уже делом решенным, быть может, Савина бы сделалась Савиной-Тургеневой и была бы наследницей если не целиком тех пятидесяти тысяч годового дохода, что имел он, – то час-

ти их. Что отношения их зашли уже далеко, видно из их переписки. Тургенев заканчивает одно письмо:

«...Целую ваши ручки, ножки, все, что вы мне позволите поцеловать...»

В другом письме он пишет:

«Влюблен ли я в вас – не знаю: прежде это у меня бывало иначе. Это непреодолимое стремление к слиянию, к полному отданию самого себя...»

В третьем письме:

«...вместе с вами что-то вошло в мою жизнь, с чем я уже не расстанусь...»

Потом он пишет о своем здоровье, которое удовлетворительно, а Савина была больна:

«...Хотел бы поделиться с вами хоть здоровьем, так как ничем другим поделиться с вами мне не придется... Но я все-таки беру смелость поцеловать вас на прощанье в милый ваш лоб, если все другое недоступно...»

И наконец он пишет, уже в 1882 году, после того как Савина вышла замуж за Н.Н. Всеволожского, что он целует ее руку – «...и сверх того, все то, что при новом вашем положении согласитесь предоставить моим ласкам»*.

Когда Вейнберг переделал для Савиной «Дворянское гнездо», – она с благоговением сыграла Лизу. Надо сказать, что это один из удивительных образов, созданных ею. Такой чистоты и света, какой придавала она Лизе, – я не встречал никогда на сцене. И если бы не тривиальный Лаврецкий-Сазонов, который портил своим присутствием иллюзию, это – живое воплощение тургеневских идеалов. В «Ежегоднике» 1893 года есть их изображение: на плоту с удочками. Сазонов – карикатура на героя Тургенева. Савина плоховато вышла в цинкографии, но все же – это Лиза.

Кстати, о внешнем облике Тургенева. Расскажу по поводу его портрета следующее.

---

* Тургенев и Савина. Издание Дирекции государственных театров. Петроград, 1918 г.

Идем – я и Матэ – из Академии домой через замерзшую Неву. Валит снег. Мерзейшая февральская погода 1875 года. Матэ развивает идею:

– Хорошо бы, Гнедич, нам заняться с вами изданием галереи писателей. Выбрали бы портреты Крамского, Репина, Брюллова, Кипренского. Я бы гравировал, а вы бы писали биографии. Я слыхал, что Харламов[34] в Париже написал Тургенева, вот с него и начать. И пойдет дело. Мы ведь не из-за барышей с вами дело делать будем, а серьезно.

А на другой день после этого – извещение в газетах, что Тургенев на днях приедет из Парижа в Петербург. Я говорю об этом Матэ.

– Что ж, пойдем к нему оба, – предложил он. – Я и рекомендации достану, – у меня кое-кто есть такой.

Остановился Тургенев в «Европейской гостинице». Условились, что пойдем туда, но в назначенный день у Матэ была ангина. Пошел я один.

Иду по коридору третьего этажа и мне страшно. Сейчас я увижу его! Не выгонит он мальчишку, что осмелился нарушить покой великого писателя? Коридор темный или полутемный. Вот и номер, который назвал мне швейцар. И голоса. Спорят о конституции. Кто-то кричит у самой двери:

– Единственный выход – конституция, единственный!

Я хотел уже удирать. О конституции говорят, а я со своими портретами!

Вдруг дверь распахивается и на пороге является Григорович,[35] – я сейчас его узнал по портрету Крамского: пробритый подбородок, министерские баки и насмешливые глаза. А за ним огромная фигура в красной вязаной фуфайке без сюртука, что его провожает. Толстый нос, черепаховое пенсне, острый взгляд и седой клок волос, повисших на лоб.

– Вы ко мне? – спрашивает он меня. А голос тоненький, высокий, бабий. – Войдите, милости просим.

Я рекомендуюсь. Он радушно жмет руку. Просит садиться. У окна сидит Полонский и курит длиннейшую сигару. Воздух наполнен синим дымом и колышется в золотистых лучах весеннего солнца. Ковер красный, во всю комнату, и

разорванные бумажки лежат. Я сообщаю причину посещения, почему я решился беспокоить, и прочее.

– Видите ли, – говорит Иван Сергеевич добродушно, – нет ни одного схожего портрета, на который бы я мог указать. Меня художники рисуют так, как немцы рисуют львов: выходит старуха в чепце...

– А вот Харламов... – начал я.

Он только махнул рукой.

– То же самое! Лучший мой портрет – профильный, что я снимался здесь у Бергамаски. А en-face и его портрет скверный. Не выхожу я похожим на портретах – и конец.

– Да, тебя трудно написать похоже, – прибавил Полонский, но почему трудно, не объяснил.

Я обещал, что Матэ будет его гравировать по профильному портрету Бергамаски. Попросил заодно и автограф.

Иван Сергеевич как-то беспомощно повел глазами.

– А на чем же я?.. У вас нет моей фотографии?

– А просто на клочке бумаги! – наивно предложил я.

Он посмотрел на меня: как это на белой бумаге я предлагаю сделать подпись и отдать ее неизвестному молодому человеку? Однако он поднялся, подошел к столу, посмотрел, есть ли в чернильнице чернила, и взял заржавленное перо.

– Ты его ножичком поскобли, – посоветовал Полонский.

– Да, другого нет, – с сожалением сказал Иван Сергеевич и стал тупым ножичком счищать ржавчину.

У меня до сих пор хранится этот автограф, предусмотрительно написанный им в самом верху почтового листка.

На прощанье он дал мне свою визитную карточку (отчего он на ней не расписался?) – на французском языке, с парижским адресом и в черной рамке. Вероятно, по ком-нибудь у Тургенева был траур. Отдавая, он сказал мне:

– Будете в Париже, заезжайте ко мне, – очень буду рад.

Это приглашение рисует характер русского барина сороковых годов: звать к себе совершенно неведомых людей и уверять, что их визиту можно радоваться.

Через несколько дней был я в «Благородном собрании» на литературном чтении в пользу фонда писателей. В программе был такой цветник имен писателей, что если бы вечер

повторить трижды, то и тогда бы зал каждый раз был переполнен. Читали: Салтыков-Щедрин, Тургенев, Достоевский, Полонский, Плещеев и Алексей Потехин.

Лучше всех читал Достоевский. Как раз он тогда печатал в «*Русском Вестнике*» своих «Братьев Карамазовых». Он читал из них сцену между Катериной Ивановной и Грушенькой. Читал он изумительно. Такого чтения я не слышал никогда – ни прежде, ни потом. Это было не чтение, не актерская игра, а сама жизнь, – больной эпилептический бред. Успех Достоевского был колоссальный, и это была увертюра к его знаменитой речи об Алеко на открытии памятника Пушкину в Москве в следующем 1881 году[36].

Хуже всех читал Салтыков: монотонно, грубо, с каким-то презрением и к публике, и к себе, и к тому, что он читал. В антракте он с ревом пробирался через толпу в испуге отступавших от него поклонников и поклонниц. Он издавал такие дикие звуки, что ему невольно давали дорогу. Но лицо его было не сумрачно, а весело. Вероятно, с таким лицом он сказал одному своему гостю, услыша звонок в передней: «вот еще кого-то черт принес!»

Последним читал Тургенев. После Достоевского – это было слабо. Он читал «Бурмистра». Но стоило внимательно вслушаться в его интонации, впечатление менялось: оно было тонкохудожественно и полно юмора. То, что пропадало в обычном чтении, вдруг выявлялось здесь в совершенно иных образах. Наивное чтение как будто освещалось этими умно прищуренными глазами.

«...Дом у него в порядке необыкновенном, – читал он про своего соседа. – Даже кучера подчинились его влиянию и каждый день не только вытирают хомуты и армяки чистят, но и самим себе лицо моют».

Это «самим себе лицо моют» вдруг возбудило взрыв хохота в зале.

«А потом Аркадий Павлович весь встал живьем перед слушателями, когда строго спросил у камердинера:

– Отчего вино не нагрето?

Он дружески касается колена гостя и говорит с приятной улыбкой.

– Pardon, mon cher! Voilà les désagréments de la campagne!

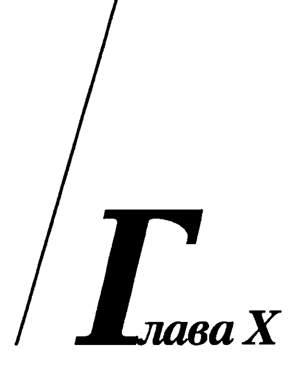
Потом звонит и говорит вошедшему на звонок человеку:

– Насчет Федора... распорядиться!»

После чтения в зале стоял содом. Молодежь жала Тургеневу руку. Он в белых перчатках торопливо жал протянутые десницы и, конфузливо кланяясь, торопливо пробирался к выходу...

Матэ гравировал портрет Тургенева уже впоследствии, познакомившись с ним в Париже.

Иван Сергеевич напрасно отнесся так скептически к портрету работы Харламова. Он висит в Русском музее в Петербурге и все-таки более похож на Тургенева, чем портрет Ге. Бюст Антокольского страдает большим несходством. И, пожалуй, прав Иван Сергеевич, что фотографические портреты наиболее для нас ценны в отношении несомненного сходства.



Глава X

Водевилист П.С. Федоров. Его смерть. Пьеса «Затишье». Типы новой молодежи. Опасения «неожиданного скандала». «Неодобрения» театрально-литературного комитета. Отзыв о пьесе «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина. Встреча с В.А. Крыловым.

В драме Александринского театра весною 1879 года совершился переворот: умер начальник репертуарной части Павел Степанович Федоров.

Федорова знали тогда все театралы. Сутуловатый, высокий старик, с подогнутыми слегка коленями, «Анной на шее» и звездой на форменном фраке, с вытянутыми вперед мокрыми губами и огромными торчащими как у коровы ушами, он шаркая входил в театральную залу, когда уже был поднят занавес, и проходил к своему креслу во втором ряду, глядя вперед поверх очков и пожевывая губами. Это был автор *«А. и Ф.»*, веселый когда-то водевилист – теперь гроза всей труппы и служащих. Он всем артисткам балета говорил *ты* и позволял себе с ними обращаться как с крепостными. Ходили даже слухи, что к нему приходившие представляться воспитанницы должны были являться без некоторых подробностей

туалета. Но это касалось казенных воспитанниц балета, по преимуществу. Савина мне рассказывала, что, когда она с вновь поступившим Варламовым пришла к нему с какой-то просьбой, он принял их стоя, топал ногами, кричал и наконец завопил:

– Вон!

Так что они еле не скатились с лестницы. Бывший артист Александр Соколов вывел его в своем романе «Театральные болота». Но это ни на волос не поколебало его авторитета, и он продолжал служить. Говорят, что он был феноменальный взяточник, что за право дебютировать, он брал взятки. Когда один из провинциальных дебютантов заявил ему, что желает дебютировать в Чацком, Федоров так переполошился, что воскликнул:

– Да знаете ли, что это стоит?

П. С. всегда по воскресным дням и в субботу вечером присутствовал в церкви училища на службе. Он стоял на видном месте и первый подходил приложиться к кресту. Но когда он заболел смертельно и сестра предложила ему позвать священника, он взбесился.

– Атеист я! Атеистом был всю жизнь – атеистом я умру.

Так и умер без исповеди.

Более веселых похорон, чем его, не было в Петербурге. Все лица, собравшиеся на вынос, были радостные и поздравляли друг друга. Собрались артисты на вынос не для того, чтобы почтить бывшего начальника, а чтобы удостовериться, что он действительно умер.

В августе я поехал в Крым. Для этого я держал за два курса экзамены в мае. Все выдержал.

Конец лета 1880 года я провел после поездки по Волге в Полтавской губернии; в Киеве, в «Европейской гостинице», начал писать свою первую пьесу «Затишье», где хотел представить на сцене те редкие типы молодежи, что нарождались тогда в обществе. В Козлове, в недостроенном вокзале, пришлось ночью ждать часа три нового поезда – была пересадка, как всегда не согласованная с интересами едущих. В темном вокзале, под грохот грома и блеск молнии я приютился в углу, и, слушая дождь, барабанивший в окна, писал «Затишье»

при свете огарка, что мне предоставил услужливый лакей. Никогда – ни до этого, ни после – я не писал с таким порывом творчества: помню, написано там мною было пол-акта.

Пьесу я кончил уже в Петербурге и, переписав, прочел у Читау. Это было 14 сентября. Успех чтения был неожиданный. Читау объявила, что она берет пьесу в свой бенефис, который должен состояться в ноябре. Я был наверху блаженства.

Но опять судьба мне подложила уже на этот раз не поросенка, а целую свинью. Цензура – министерство внутренних дел – пропустила пьесу целиком; только в известном афоризме: «брак есть взаимный обман с приложением церковной печати», слово *церковной* заменила словом *соответствующей*. Неожиданная препона ожидала меня в театрально-литературном комитете.

Он состоял из почтенного писателя И.А. Манна, учителя русской словесности А.П. Милюкова, актера А.А. Нильского, председателя Юркевича, поэта А.Н. Майкова. Комитет этот нашел мою пьесу невозможной к представлению на сцене, а в особенности в императорском театре, могущей породить в публике во время представления неожиданный скандал.

Об этом так-таки и было написано в протоколе. И не столько уязвил членов комитета студент Челиканов, как богатая невеста, помещица, барышня Соня Тяпунина. В ней комитет увидел как бы воспроизведение Фигнер и Н.А. Армфельд[37] – героинь громких политических процессов. Протокол уверяет, что пьеса кончается фиктивным браком – «вроде тех, каких мы видели десятки в процессах недавнего прошлого». Тут явная передержка несколько шулерского характера: у меня кончается дело именно легальным церковным браком. Комитет рассчитывал, что автору не покажут протокола и потому можно безнаказанно передернуть.

Я поехал к Милюкову, которого знал, и к Манну – автору протокола. Милюков, поджав под себя коротенькие ножки и окружив себя дымом из еще более коротенькой трубочки, заявил мне дрожащим голосом:

– Пьеса нецензурна. Мы должны оберегать образцовую сцену от возможного и совершенно нежелательного сканда-

ла. То, что говорят ваш студент и эта барышня, – ужасно! Они проповедуют такие вещи... И если бы вы их высмеивали, – а ведь автор остается объективен... Это ужасно!

Манн был еще «экспансивнее». Он не говорил, а лаял, так как половина нижней челюсти у него была отрезана. Он, увидя меня, начал махать руками:

– Это талантливо? В этом и вся гадость! Только наведя пушки, заряженные картечью, на публику, можно заставить слушать ваше «Затишье» без протестов... Вы знаете, какой был случай с моими «Говорунами» в Киеве?

И он рассказал, какой был случай. Скандал! Да не один Киев, – и в других городах – тоже.

– Вы хотите, чтобы и с вашей пьесой было тоже?

Год спустя пьеса моя шла в Московском Пушкинском театре и прошла без всяких «инцидентов», держалась на репертуаре целый сезон и перешла в провинцию, где ее играли раз пятьсот, и никогда, нигде не было никаких недоразумений. Так и не исполнилось пророчество комитета, а у меня отнят был успех на два с половиною года – до масленицы 1882 года, когда «*Затишье*», под новым названием «*На хуторе*», прошло в бенефис Сазонова.

1-е марта сразу перевернуло всю нашу жизнь. На Тверской, в доме Малкиеля, образовался в 1881 году Пушкинский театр. Во главе его стала энергичная женщина А.А. Бренко. Она стянула в свой театр такие силы из провинции, каких в настоящее время там нет: Иванов-Козельский, Андреев-Бурлак, Горев, Чарский, Далматов, Южин, Киреев, Свободин, Немирова-Ральф, Глама-Мещерская, Волгина, Рыбчинская. Ей посоветовал Ге поставить мое «Затишье». Я переменил его название на еще более скромное «*На хуторе*». Пьеса срепетирована была наскоро и плохо. Новые декорации Вальца повесили только в день спектакля. Но Иванов-Козельский, Южин, Далматов, Глама и Рыбчинская – играли хорошо, ярко, молодо, с увлечением. Пьеса имела большой успех. Органы самых противоположных направлений сошлись в приветствиях «молодому автору». «Современные Известия» писали: «Грациозная, полная живого юмора и тонкой наблюдательности пьеса «На хуторе» самое крупное, яркое, талант-

ливое явление... Помимо прекрасного литературного языка, это очень умная, бойко, будто опытным драматургом веденная вещица». В одной из петербургских газет писали: «Сделано все так бойко, так задорно, весело, так правдиво, что здоровый смех публики не прерывался ни на одну минуту. Пьеса имела большой успех».

Все это далеко от какого бы то ни было скандала. Я поставил это на вид комитету и снова предложил рассмотреть пьесу. Но комитет остался при прежнем мнении и, как Пилат, заявил: «еже писах – писах».

С января 1883 года при реформированных театрах под надзором нового директора Всеволожского[38] образовался и новый комитет, состоявший из двух отделений. Во втором заседании комитета 1-го отделения, под председательством Григоровича, – Зотовым, Васильевой, Сазоновым и Федоровым была пропущена пьеса. Замечу, кстати, что это была единственная пьеса, пропущенная комитетом за всю весну 1883 года. «Неодобрения» комитета иногда были более чем странны. Так 16 марта была не допущена на сцену известная комедия Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина». Никто из членов комитета не понял, что такое это произведение. В протоколе, не знаю кем из членов составленном, говорится:

«Полицейское самоуправление (?) изображено в главных чертах такими красками, которые в связи с неправдоподобностью фабулы умаляют силу самой задачи и явно действуют во вред художественности. Пьеса единогласно неодобрена».

Протокол подписали: Григорович, А. Потехин,[39] В. Крылов, В. Зотов, Савина, Шуберт и Сазонов.

Выделяя три последних имени как лиц, принадлежащих к актерской среде, решительно потерявшихся от той новизны формы, которую ввел автор, – нельзя с крайним изумлением не остановиться на первых четырех фамилиях. Что это? Недоразумение?

Как мог Зотов, автор «Всемирной литературы», или Потехин – товарищ Кобылина по реализму театра 50-х годов, – как могли они присоединиться к нелепому мнению других членов комитета?

Крылов всегда боялся конкуренции: успех каждого автора он считал залезанием в его карман, и он, боясь успеха «Тарелкина», более всех ратовал против пьесы.

Когда я встретил его в конторе после моего первого успеха в Александринском театре, по окончании представления «На хуторе», он с пеной у рта накинулся на меня:

– Что вам надо от театра! – кричал он своим дискантом. – Вы беллетрист – сидите в беллетристах! Зачем вы пролезаете на сцену? Зачем вы мешаете мне? Порядочно это? Честно?

– Я не пролезаю, а иду, когда меня зовут, – указал я.

– Я вас прошу, не пишите больше пьес. Вы и мне напортите, и сами ничего не добьетесь.

– Да кто вам мешает, – пишите три пьесы в год и ставьте, – ответил я.

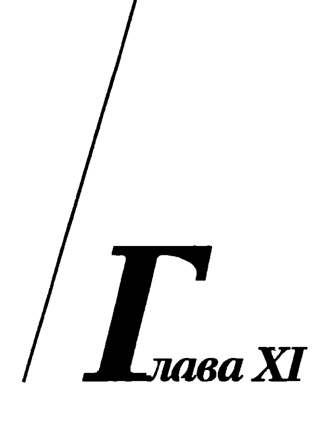
– А может быть я хочу писать не три пьесы, а четыре! А вы – занимаете место моей четвертой пьесы!

Он схватил меня за руку и с мукой в голосе продолжал:

– Поймите – это мой хлеб, а для вас – забава. Я существую театром, а вы пишите пьесы мимоходом. Голубчик, умоляю вас, ну ради Бога, больше не пишите!..

Я ему не только не дал слова не писать, но обещал в будущем написать, по крайней мере, тридцать пьес. Но я его успокоил:

– Впрочем, могу вам обещать, что в ближайшие два сезона я не буду ставить пьес, потому что занят *Историей искусств* – и мне не до театра.



Глава XI

Увлечение литературой и театром. Похороны Некрасова. Венок от русских женщин. Речь Достоевского на могиле Некрасова и в Москве на открытии памятника Пушкину. Смерть Достоевского. Похороны.

С 1881 года я совершенно забрасываю Академию Художеств и все больше и больше отдаюсь литературе. Инспектор Академии Черкасов пишет мне в Москву письмо, узнав, что я поехал туда, и спрашивает, когда я вернусь в Петербург, советуя с осени работать в этюдном классе.

Черкасов вообще чувствовал ко мне пристрастие и на похоронах Достоевского настаивал, чтобы я был в депутации от Академии. А меня более тянуло к Александринскому театру.

До похорон Достоевского я помню одни только грандиозные похороны – это в декабре 1877 года – Некрасова.

Он умер в своей квартире в бельэтаже дома Краевского, на углу Бассейной и Литейной. Из окна его кабинета как раз рисовался «Парадный подъезд» управления уделов, куда «по торжественным дням целый город подъезжал с каким-то испугом». Здесь же он видел депутацию от мужиков-

лапотников, смиренно ждавших, покуда швейцар выйдет на крыльцо,– это и дало ему мотив для написания известной его поэмы. Как поэт, во мнении товарищей его по перу Тургенева, Льва Толстого, Достоевского, – он стоял очень невысоко, – Тургенев даже называл его стихи жеваным папье-маше с поливкой крепкой водкой и уверял, что поэзия в них и не ночевала. Но они высоко ставили Некрасова как «народного печальника», как сатирика, а главное – как отзывчивого художника.

Когда его хоронили, был морозный день – градусов двенадцать. Молодежь составила цепь вокруг гроба и несла его на руках – по Литейному, через весь Загородный, по большому Царскосельскому (тогда еще не Забалканскому) проспекту до Новодевичьего монастыря, его «вечного успокоения». Перед гробом несли огромный венок «от русских женщин» – и несли его какая-то дама в бархатной ротонде и баба в нагольном тулупе, платке на голове и в валенках. Это было тенденциозно, но хорошо инсценировано. В последнем слове священник читал отрывки из «Рыцаря на час». Достоевский говорил над гробом, опущенным в могилу, речь. Он говорил, что Некрасова надо поставить вслед за Пушкиным. Какой-то желчный молодой человек поправил оратора: «Некрасов был выше Пушкина!» Достоевский ничего ему не возразил, но потом в своем «Дневнике» разъяснил молодежи ее ошибку[40]. Особенно неприятно поразило Достоевского то, что кто-то назвал Пушкина «байронистом». «Байронистом ругаться нельзя, – писал он в Дневнике, – байронизм было святое звание в жизни европейского человечества. Пушкин был явление *великое, чрезвычайное*. Не понимать русскому Пушкина – значит не иметь права называться русским. Он понял русский народ так глубоко и обширно, как никто и никогда. Несмотря на все пороки народа и многие смердящие привычки его, он сумел различить великую суть его духа... Пушкин – великий и непонятый еще предвозвеститель. Некрасов есть лишь малая точка сравнительно с ним».

Через полгода после смерти Некрасова было открытие памятника Пушкину в Москве. Лето 1880 года – поворотный пункт в воззрениях молодежи на искусство. Идол моло-

дежи – тот Достоевский, что печатал тогда «Карамазовых», легко свалил писаревских идолов и на месте их поставил бронзового идола – Пушкина. С этих пор – крутой поворот к настоящему искусству.

«Наш прежний стыд взглянул на бронзовый твой лик!» – можно сказать словами поэта.

Я помню, как осенью 1880 года под влиянием речи Достоевского молодежь на последние деньги в складчину покупала новое издание сочинений Пушкина, как стали вдруг читать его, вчитываться, как вдруг начали всплывать образы Тютчева и Фета в другом свете, а «властители дум» шестидесятых годов начали меркнуть, меркнуть все больше – позолота с них стала слезать[41].

А еще через три месяца, в январе 1881 года, умер Достоевский. Весть эта поразила молодежь. Если смерть Некрасова не была неожиданна: болезнь продолжалась много месяцев и смертельный исход был неизбежен, настолько неожиданной явилась кончина Достоевского. И о Федоре Михайловиче знали, что он страдает эпилептическими припадками, но с эпилепсией живут долгие годы. Если «Бесы»» пошатнули в среде молодежи репутацию Достоевского, если «Идиот» и «Подросток» не были сразу поняты, то «Братья Карамазовы» имели успех колоссальный.

Достоевский жил в Кузнечном переулке, на углу Ямской улицы. Когда «улицей Достоевского» назвали продолжение Ямской – кусок ее от Разъезжей до Ивановской, старые петербуржцы пришли в негодование. Этой части Ямской в 1881 году не существовало: ее пробили позднее. А та часть Ямской, где действительно жил Ф. М., осталась под прежним названием. Гораздо было бы рациональнее переменить название Кузнечного переулка в улицу Достоевского. Но этого не сделали. Ни одного кузнеца теперь нет в этом переулке.

На панихиде по умершему писателю собралась огромная толпа его поклонников. Маленькая квартирка его – убогая и тесная, в третьем этаже, не могла вместить молящихся. Они густым хвостом шли по лестнице, выползали на улицу и шли бесконечной цепью мимо заборов с дровяными дворами, что помещались на месте нынешнего рынка.

День похорон Ф. М. был солнечный, морозный. Изображение процессии можно найти во «Всемирной Иллюстрации». Сотни венков с депутациями расположились по Кузнечному переулку, повернули мимо церкви на Владимирский проспект, потом завернули направо по Невскому. Такие похороны по многолюдству были невиданным зрелищем для Петербурга. Подробность: когда старичок извозчик, сняв шапку, с недоумением спросил у актера Петипа:

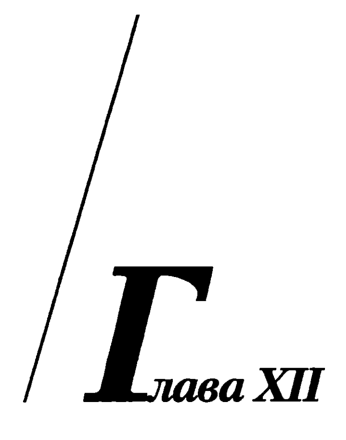
– Кого ж это хоронят?

Тот отвечал не без гордости:

– Каторжника!

Тогда была «диктатура сердца». Лорис-Меликов не счел нужным сдерживать порывы «национального горя» и ставить ему какие-нибудь препоны. Однако на Казачьем плацу, рядом с Александро-Невской лаврой, где хоронили Достоевского, случайно было ученье казачьим войскам, – и они были все время в «боевой готовности».

Семья Достоевского осталась без всяких средств. Во внимание к заслугам покойного положена была семье пенсия в три тысячи. Но самым главным подспорьем была энергия и практические способности вдовы Анны Григорьевны, занявшейся изданием произведений Ф. М. Когда двенадцать лет спустя издатель «Нивы» Маркс предложил ей сто тысяч за покупку всех произведений Достоевского, она наотрез отказалась и за эту сумму продала только право приложить их к «*Ниве*» в течение двух лет и отнюдь не продавать отдельно.



Глава XII

1 марта 1881 года. Сцены на улице. Лекция Владимира Соловьева с требованием амнистии совершившим цареубийство. Процессия к месту казни. «Позорные колесницы».

Через месяц после похорон Достоевского совершилось цареубийство. Был морозный мартовский день. Я был у знакомых, как раз против того дома в Кузнечном, откуда выносили гроб Ф.М. Достоевского. От взрыва дрогнули стекла в окнах, а старушка, бывшая в гостях, спросила:

– Родился кто, что-ли?

Через полчаса все уже знали о покушении. Молва широкой волной прокатилась по городу, как круги от брошенного в воду камня. И каждый круг приносил новые вести. Один из них оповестил о смерти царя.

Было воскресенье, начиналась вторая неделя поста. В этот день открылась передвижная выставка в доме Юсупова на Невском. На Невском была толпа народу. Последний мороз щипал прохожих. Тогда в посту были разрешены театры. Поэтому в русской опере была назначена «Жизнь за царя», а в балете (тогда еще был Большой

театр) – «Дон-Кихот». Должно быть, оба театра были бы полны. Но представления не состоялись.

Толпа сначала скучивалась у дворцов, потом стала редеть. С наступлением сумерек проезжих и прохожих становилось все меньше. Все магазины позакрывались. Чем более спускалась тьма на город, тем зловещее становился вид пустынных улиц.

Я не знаю, чего опасался Лорис-Меликов. Бунта? Восстания? Появились казаки. Они попарно с пиками наперевес медленно двигались по безлюдным улицам. Кроме дворников у запертых ворот, не было никого. Извозчики разъехались по домам. Прохожие тоже попрятались. Точно все обвили трауром.

Зато следующий день был днем ликования. Реяли везде праздничные флаги; столица была задрапирована красным. Это по обычаю.

Le roi est mort, vive le roi!

Вместо десяти градусов мороза, что показывал термометр первого марта, наступила оттепель. С крыш лились потоки талой воды. Все золотилось на солнце. Траура нигде не было видно. Население точно возродилось. Точно все ждали чего-то радостного, неизбежного.

Но это ликование продолжалось только один день. Со вторника опять начался траур. Опять потянулись тусклые дни. Опять замелькали знакомые лица на улицах, опять началось предостерегающее ворчанье цензуры. То дуновенье свободы, что как будто почувствовалось в начале марта, вдруг сменилось суровыми холодными веяниями.

Владимир Соловьев читал свою лекцию в Соляном городке[42]. Он тогда только что оперился и получил кафедру при университете. Воспламеняющийся, самовозгорающийся, ничего не учитывающий в будущем, чувствующий одну только настоящую минуту, он потребовал на публичной лекции, чтобы Александр III простил убийц отца. Соловьева вынесли из аудитории на руках.

«Диктатура сердца» выслала его из города и лишила навсегда кафедры.

Организовавших цареубийство судили, приговорили к повешению. Думали, что их не повесят. Но приговор был утвержден, и казнь должна была состояться всенародно, «на страх врагам» самодержавия.

Жил я на Николаевской улице, в небольшом деревянном домике первой половины XIX века, между Свечным и Кузнечным. Домика этого давно уже нет – его как раз летом 1881 года сломали, и на месте его возвышается теперь каменная громада. Жил я там с отцом и матерью, и комната моя, в одно окно, выходила на улицу. Домик был двухэтажный. Внизу занимали помещение мы, а в мезонине не знаю, кто ютился. Я любил всегда свежий воздух, и как только становилось теплее, спал с открытой форточкой, которую открывал еще с вечера, спуская штору.

Раз утром рано разбудило меня громкое постукиванье в окно, не то палкой, не то каким-то металлическим предметом. Стук был настойчивый и властный. Я накинул пиджак и поднял штору.

У окна стоял околодочный и сурово ждал.

– Заприте окно, – распорядился он. – Приказано, чтоб все было закрыто.

– А не будет душно? – наивно осведомился я...

– Провезут, тогда откройте.

– Кого?

– Вешать повезут через час. Да штор лучше не опускайте. Только форточку закройте.

Зачем запирали окна – не знаю до сих пор. Чего опасались, и причем тут открытое окно или закрытое? Опущенная штора или поднятая?

По тротуарам начал набираться народ. Это были обыватели внутренней части домов: мастеровые, кухарки – все, кто за ранним временем еще не приступил к работе, но на всякое «зрелище» его тянуло. Утро было ясное, светлое. Весна уже вступила в свои права, и в лесу, должно быть, уже проглядывали лепестки подснежника.

От гнусной процессии нельзя было укрыться никуда. Гул толпы все рос. Из соседних частей города – из Ямской, с Лиговки стекались толпы и размещались поудобнее на подъез-

дах, на фонарях. Звало ли их сюда одно праздное любопытство или тут было еще что – трудно сказать.

И вот затрещали суровые звуки барабанов. Неясный гул, стук и гам надвигающейся лавины раздавался все больше. Слышался уже звон мундштуков, лязг оружия, стук подков о камни. Процессия двигалась не медленным шагом – она шла на рысях.

Впереди ехало несколько рядов солдат, точно очищая путь для кортежа. А затем следовали две колесницы. Люди, со связанными назад руками и с черными досками на груди, сидели высоко наверху. Я помню полное, бескровное лицо Перовской, ее широкий лоб. Помню желтоватое, обросшее бородой лицо Желябова. Остальные промелькнули передо мною незаметно, как тени.

Но ужасны были не они, не тот конвой, что следовал за колесницами, а самый хвост процессии.

Я не знаю, откуда набран он был, какие отрепья его составляли. В прежнее время, на Сенной площади, у «Вяземской лавры», группировались такие фигуры. В обычное время в городе подобных выродков нет.

Это были простоволосые, иногда босые люди, оборванные, пьяные, несмотря на ранный час, радостные, оживленные, с воплями несущиеся вперед. Они несли с собой – в руках, на плечах, на спинах – лестницы, табуретки, скамьи. Все это, должно быть, было краденое, стянутое где-нибудь.

Это были «места» для желающих, для тех любопытных, что будут покупать их на месте казни. И я понял, что люди эти были оживлены потому, что ожидали богатых барышей от антрепризы мест на такое высокоинтересное зрелище.

Были ли это провокационные толпы, или это были те подонки населения, которые не прочь сами зарезать и придушить при случае кого угодно? Они считали свою торговлю делом вполне законным и безупречным. И смотрели, быть может, на дело просто: если бы и их везли вешать, они не удивились бы, увидав эти лестницы и скамьи.

Я помню, когда пронесся этот отвратительный хвост, и треск барабанов стал слышаться уже издали, я все стоял у окна, каким-то одеревенелым, недвижным, полумертвым.

Сорок слишком лет прошло с той поры, а я процессию эту точно вижу сейчас перед собою. Это самое ужасное зрелище, какое я видел в жизни. Эта гадина проползла мимо моих окон и заглянула не только в комнату, но в душу. Толпа пронеслась, образ ее затерялся среди пестроты жизни, но во мне он остался навсегда[43].

Три раза я потом писал о ней – об этой ужасной толпе, валившей за позорными колесницами. Но каждый раз красная река цензорских чернил крестила это воспоминание. Почему, зачем?

Глава XIII

Перемены в управлении Александринского театра. Приглашение П.М. Медведева. Директор театров И.А. Всеволожский. Его отношение к Островскому. «La kapousta». Карикатуры Всеволожского и театральные постановки.

В театрах, точнее в драме, происходили большие пертурбации. А.А. Потехина, восемь лет управлявшего труппой, смещали. Вместо него взяли известного провинциального деятеля П.М. Медведева. Для дирекции это было выгодно в материальном отношении. Потехин получал 6000 в год, да 500 квартирных, да наградные (иногда 1000 к одной Пасхе), да за театрально-литературный комитет. А Медведев всего-навсего удовольствовался 5000 в год – и никаких квартирных. Потехин, уходя в отставку, получил 4000 пенсии, составившейся из 2000 пенсии за литературные заслуги, 500 квартирных и 1500 как пожизненный член комитета. Когда он умер, его дочь-девушка получала по 1000 р. в год пенсионного «воспомоществования»*.

Петр Михайлович был человек милый, хлебосол, но не знал ни Петербурга, ни вку-

* Все эти сведения имеются в архивном деле А.А. Потехина.

сов публики. Это был совершенно нелитературный и некультурный человек. Он был бы на месте в каком-нибудь провинциальном центре, но никак не на берегах Невы. Он принес с собой провинциальные вкусы и замашки. Он не только не подвинул театра за три года своего управления вперед, но снова отодвинул его к временам Куликова, неряшливо ставя мелодрамы и бессмысленные старинные комедии. С собой он привел целый отряд театральных деятелей, думая ими удивить Петербург; но все его режиссеры, grand-dame'ы, комики, резонеры – оказались посредственностью. Ярким исключением было только одно лицо: действительно талантливый трагик, молодой Мамонт Дальский. Да и того надо было держать в руках и не позволять распускаться.

Осенью 1890 года поручено было Медведеву поставить мое «Перекати поле», что прошло год назад в Москве в театре Горевой, которым руководил П.Д. Боборыкин. Он, побеседовав со мной, сказал:

– Я полагаю, что удовлетворю вас тем, что совершенно отстранюсь от постановки и предоставлю ее вам.

Я только одного этого и хотел. Так как директор Всеволожский задумал в этом году абонементные спектакли русской драмы в Михайловском театре, то первой новинкой в абонементе он и решил дать «Перекати поле». Ввиду этого, дабы не ломать репертуара, Медведев назначил двойных исполнителей: Давыдова и Шевченко, Савину и Васильеву, Мичурину и Корсакову, Шкарина и Горбунова, Жулеву и Стрельскую. Если взять в расчет, что всего-навсего дано было десять дней на репетиции, то приходилось опять-таки все готовить наспех, кое-как.

Комканность репетиций еще более осложнилась тем, что Савина и Далматов, бывшие до лета 1890 года неразливными друзьями, поссорились и не могли видеть друг друга. На репетициях они общие друг с другом сцены бормотали себе под нос, говорили взаимно совсем недвусмысленные дерзости. Даже Медведев конфузился и не знал, как примирить врагов.

Тем не менее пьеса прошла с успехом. Совершилось небывалое событие: русский автор по окончании спектакля был дважды вызван элегантной публикой Михайловского театра,

и такой элегантный орган как «Journal de St. Pétersbourg» похвалил пьесу. Директор просил в личное одолжение вычеркнуть выражение «пахнет псиной», находя его грубым и не идущим к тому обществу, которое наполнит зрительную залу. Просьбу эту он передал через Савину, находя невозможным обратиться с нею ко мне, малознакомому человеку.

Кстати сказать, я совершенно не знал до этой осени И.А. Всеволожского. Я никак не думал, что автор – подчиненный директора театров. Поставив «На хуторе» в бенефис Сазонова еще за семь лет перед 1890 годом, я не был у директора с визитом, не благодарил его (в сущности, за что я должен был благодарить его?), и то – доволен он был или нет моей пьесой – было для меня безразлично. Потом, поставив «Горящие письма», «В цветах», «Старую сказку» и «Женю» – опять-таки я не счел нужным к нему являться. Осенью мы встретились в Москве на первом представлении «Старой сказки», но не познакомились и тут. Только на обратном пути в Петербург, уже утром, подъезжая к городу, нас познакомил в вагоне А.Е. Молчанов. И.А. Всеволожский был тип придворного человека. Он считал себя маркизом эпохи Louis XIV. В пенсне, с полипом в носу, пришепетываньем и всхлипываньем – он считал себя выше всего окружающего и про театр выражался:

– C'est un bouge!

Островского пьес он не выносил. При нем находился чиновник особых поручений Б***, тоже человек утонченных чувствований. Сам директор был не в силах более одного раза смотреть Островского, и потому, сделав некоторые замечания после первого представления, он посылал Б*** на второе, почему тот получил титул – «Контролер впечатлений». На другой день он докладывал Всеволожскому свои канунные эмоции. Всеволожский спрашивал:

– Пахло капустой?

А Б*** с ужасом отвечал:

– Oh-la-la! Несло, а не пахло! La Kapusta, la kapusta!

Всеволожский, приехав на «Старую сказку» в Москву, приятно был поражен Лешковской.

– Она мне напоминает «Gymnase»! – сказал он. – Не «Comédie», а «Gymnase»!

В третьем акте А.П. Ленский за единственное свое явление был вызван трижды. Иван Александрович сморщился.

– Ужасно! Ужасно! Какие нравы среди публики! Она мешает смотреть своими неуместными вызовами. Это надо запретить.

И на другой день он запретил выходить на сцену, если публика будет вызывать за явление.

– Не будет ли скандалов в театре? – несмело возражало начальство. – У нас упрямая публика.

Иван Александрович пожимал плечами:

– Ну что же делать! Поскандалят-поскандалят и перестанут.

Он и на московскую публику смотрел сверху вниз. В Петербурге он признавал больше всего балет, потому что туда ездит чаще всего царская фамилия. Затем следовала опера, затем – французский театр, потом – немецкий и на самом конце – русская драма.

Он изобразил драму в карикатуре. Экран с этой карикатурой стоял на квартире в кабинете управляющего конторой В.П. Погожева. Посредине изображен был А.А. Потехин, который в красной рубахе и плисовых шароварах откалывает присядку. В карикатурах он не щадил самого себя. Помню одну. Граф Воронцов-Дашков – министр двора – как добрый гений несется по воздуху. У него из кармана бьет золото фонтаном; тщетно этот фонтан силится заткнуть контролер. За ногу уцепился Всеволожский и крепко его держит; за Всеволожского держится Погожев, управляющий конторой, и так далее. Вереница тянется до смрадного болота, где крутятся какие-то гады, – и все это осыпается золотым дождем.

При Всеволожском был один чиновник ***, который любил ковырять в носу. Уехав как-то летом в отпуск, он воротился бронзовым, так загорел от южного солнца.

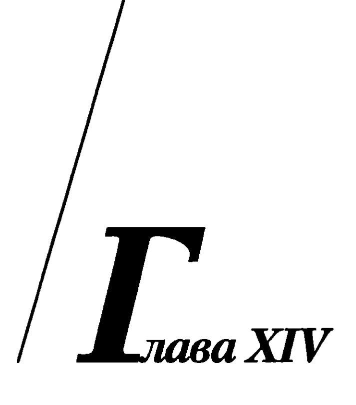
– Я весь такой, потому что лежал постоянно на солнце голым! – пояснил он.

Всеволожский изобразил его акварелью краснокожим, но указательный палец остался белым:

– Он все время держал его в носу, – объяснил директор.

Талант Ив. Ал-ча как живописца подвергался неоднократно нападениям, – были его панегиристы, были и его хулители. Едва ли правы и те и другие. Рисовальщик Всеволожский, конечно, был слабый, да для его дела едва ли и нужно было больше знаний, чем у него. Но чувство красок у него было. Он приятно составлял цвета для многосложной толпы, и гамма его палитры была иногда хороша. Главный его недостаток: он не брал во внимание того фона, который давали декорации данного акта. Поэтому зачастую – декорации были сами по себе, а костюмы сами по себе. Он очень высоко ставил Шишкова и Бочарова, потом начал признавать Иванова и Аллегри. Менее он увлекался Ламбиным и Левотом – последнего он даже звал декоратором для загородных театров. Последующих декораторов – Головина и Коровина он не признавал совсем, – а если бы увидел произведение декораторов двадцатых годов, то, чего доброго, воскликнул бы: «oh-la-la!» и так сморщился, точно ему в рот попала моль. Фантазия у него была относительная. Так и казалось, что он компанует костюмы для какого-нибудь шествия на празднике в Версале, которое должно дефилировать перед Roi-Soleil. Он не изощрялся в чрезмерную гримасу, не был сторонником сплошного обнажения. Если ему надо было создать ужасный образ, он всецело становился на точку зрения эпохи королевского Версаля. Это не удовлетворяло ни современных критиков-реалистов, ни художников-новаторов.

Он часто брал белые с золотом отливы, помещал шпалерой вдоль этих стен статистов в бледных костюмах и на их фоне показывал костюмы первого плана, уже более определенных тонов. Но «симфонии красок» общего, как я уже сказал, он не держался. Поэтому задуманные им постановки грешат пестротою. Странно было бы укорять его в том, что он не был художник первой величины. Не был, не дал ему Господь таланта первоклассного мастера, и все тут. Но он сделал для балета и оперы более 1000 костюмов и все их нарисовал акварелью. Пусть из этого числа три четверти костюмов посредственных, но остается четверть – триста костюмов – бесспорно хороших. Наконец, его фигуры более грамотны, чем гримасы последующих художников, отдававших дань вкусам времени.



Глава XIV

Новый перевод «Гамлета». Постановка пьесы в 1891 году. Далматов в роли Гамлета. Исполнение пьесы в Москве. Гамлет – А.И. Южин.

К 1891 году относится постановка моего перевода «Гамлета» одновременно в Москве и Петербурге.

Я начал его перевод еще в 1879 году. Я тогда не знал английского языка совсем. В гимназии со мной на одной скамейке сидели два брата англичанина Тёрнера (Турнер – как писались они в официальных бумагах). – Младший впоследствии стяжал себе громкое имя как хирург, был профессором в Военно-медицинской академии много лет и основал ортопедическую клинику. Старший его брат, Чарльс, был с ним в одном классе и по окончании гимназии пошел в Институт путей сообщения, но курса не кончил и всю жизнь прослужил в правлении Северо-западных дорог. С ним я был очень дружен. Пошли мы как-то смотреть заезжего немецкого гастролера в «Гамлете». Хоть гастролер играл по пресловутому переводу Шлегеля, но Чарльс пришел в ужас от тех извращений подлинника, что он заметил. На другой день я показал ему

русский перевод Кронеберга. Оказалось, в нем повторены все неточности немецкого перевода. Это и дало мне толчок для нового перевода.

Я начал заниматься с Тёрнером английским языком. После немецкого и французского языка, зная латинский, особого труда не составило мне живо понять грамматику англичан. Но выговор английских слов навсегда остался для меня неразрешимой проблемой, и когда потом я два раза был в Лондоне, мой говор оказывался очень затруднительным для извозчиков, лакеев и смотрителей музеев. Переводили мы не торопясь, в свободное время и только к концу 1881 года довели перевод до выхода Фортинбрас – победитель Польши. Я читал перевод Иванову-Козельскому, который пожинал тогда лавры в «Гамлете» среди провинциальной учащейся молодежи; Чарскому, очень вдумчивому, но далеко не первоклассному таланту, тоже кумиру, по преимуществу, киевской публики. Читал я ее и в литературных кружках: Майкову, Полонскому, Случевскому. Перевод мой, сокращенный для сцены, был представлен мною в литературный комитет; там его сравнили с переводом Соколовского, тоже поступившим на комитетское рассмотрение. Преимущество было отдано моему переводу. После этого одобрения как будто дело приблизилось к постановке трагедии на сцене – не тут-то было!

Единственным кандидатом на эту роль был Далматов, но его не любили ни государь, ни директор. Потехин, пригласивший его в труппу, боялся его, особенно, когда раз, во время ожесточенного спора, на замечание Потехина:

– Вы не верите фирме императорских театров?

Далматов ответил:

– Фирме я верю, но не верю ее приказчикам.

Новых декораций и костюмов не давали. Последняя же постановка, когда принца играл Нильский, а Офелию – Савина, в 1874 году, была ужасна. Вдобавок, Потехин одновременно управлял драмой и в Москве, и в Петербурге. В Москве я обещал роль Ермоловой. Потехин настаивал, чтобы она была отдана его дочери Раисе, очень милой девушке, но ше-

пелявой актрисе. Я сказал, что это невозможно. «Гамлет» не пошел ни в Москве, ни в Петербурге...

В 1891 году был прощальный бенефис Гитри, актера французской труппы. Говорили про какой-то скандал на почве ревности, драму, – благодаря которой Гитри навсегда должен был покинуть императорскую сцену[44]. Ушел он с честью: ему дали в бенефис «Гамлета» и заказали всю декорационную обстановку Лютке-Мейеру в Германии. Так как пьеса прошла всего три раза, – то декорации остались на складе. Это и помогло появлению моего перевода на сцене.

До этого между дирекцией и Далматовым разыгрался «конфликт». Для его успокоения ему обещали бенефис, прибавку и постановку «Гамлета». Но было опять затруднение: в труппе не было подходящей Офелии.

Тогда И.Н. Ге, драматург, указал, что в Москве временно живет провинциальная молоденькая актриса Томсон, имевшая громкий успех в провинции и которую прочат в будущие драматические звезды. Я о Томсон слыхал, – дирекция, разумеется, не слыхала. Ее разыскали, – она оказалась богатой девушкой, живущей при матери. Ей дали дебют – разумеется закрытый. Она приехала в Петербург и сыграла сцену сумасшествия Офелии. Ей предложили 1200 в год. Она обиделась и уехала в Москву. Потом все-таки с ней поладили, и она была приглашена на год.

Конечно, двадцатидвухлетняя молоденькая артистка Томсон не могла воплотить целиком этот образ. И она, и Далматов приехали ко мне в Есентуки летом 1891 года, чтобы штудировать роли совместно со мною. Да я и не внушал Томсон ничего, что бы могло ее сбить с намеченного пути, – она уже играла Офелию с успехом в провинции. Подтверждал это и старый новочеркасский театрал Карасев, приехавший в то же лето в Есентуки, и киевский критик Николаев, и даже Ярон, ругавший всех артистов поголовно в своих воспоминаниях. Из Томсон выработалась бы со временем блестящая артистка, прямая преемница Савиной, останься она на Александринской сцене. К сожалению, серьезная болезнь заставила ее в ноябре подвергнуться операции сальпингита. Она пролежала больной почти всю зиму. Весной

она сыграла с успехом три раза подряд «Листья шелестят», покинула сцену и через три года умерла от повторной операции.

В Москве, играя Гамлета по переводу Ник. Полевого, Далматов не имел никакого успеха. Свободин, служивший с ним тогда вместе в Пушкинском театре, думал, что и здесь в Петербурге постигнет его та же участь. Но он своей игрою оставил в тени Дальского, у которого были все данные играть эту роль. Дело в том, что Далматов подошел к изучению Гамлета серьезно, а Дальский схватил роль с налету, играл по вдохновению и даже не потрудился наклеить бороду, хотя в тексте пьесы дважды говорится об этой бороде. Медведев репетировал с Дальским секретно от меня и Далматова. Далматова он боялся, «как необузданного черногорца», а меня – потому что я передам об его затее Далматову. И для роли Офелии, Короля, Королевы и Полония – он подготовил параллельных исполнителей и репетировал с ними где-то под сценой.

Перетасовка действующих лиц без всякой нужды создавала путаницу. Кончилось тем, что однажды Гамлет-Далматов и Полоний-Осокин встретились на сцене без репетиций. Во втором акте принц тихо идет по галерее, погруженный в чтение. Вдруг он слышит голос Полония:

– Вы знаете меня, ваше высочество?

Далматов слышит незнакомый голос. Поднимает глаза и видит, что вместо Свободина перед ним стоит кто-то другой. И вместо ответа: «отлично, – ты поставщик живности», ответил:

– Нет, не знаю: в первый раз вижу!

И прошел мимо. Произошла огромная пауза, прежде чем наладилась сцена. У Медведева были все аллюры провинциального антрепренера. Я хотел, чтобы сцену с Розенкранцем и Гильденстерном принц вел сидя: он на диване, они – на банкетках. Медведев пришел в ужас: этого никогда не делают. Да мебели тогда ведь не было! – прибавил он.

– Разве не было? – усомнился я.

– Не было. У меня увраж – средневековые и ренессансовые постройки. Комнаты отлично сделаны в красках и нигде нет мебели.

Я хотел, чтобы Офелия-сумасшедшая приезжала в придворном платье и в шляпе, но Медведев не допустил и этого. Он очень был против и ее приказания лакею:

– Велите подавать карету!

Его поддержал критик Баскин, уверяя в печати, что эта фраза неуместна. Он, вероятно, думал, что дочь министра двора шлепала пешком из дома во дворец, и карет тогда не было!

Но зато Медведев очень одобрил мою мизансцену картины представления. Обыкновенно почему-то сцена для «Мышеловки» ставится в глубине, и король с королевой смотрят на нее пренеловко сбоку, отвернувшись от настоящей театральной залы. Я поместил сцену налево на первом плане, а короля с королевой направо – на первом плане; между ними и сценой дугой шли банкетки для придворных, и прямо против публики сидела Офелия, и у ног ее лежал Гамлет. Горацио стоял возле самой сцены, чтоб удобнее было следить за королем.

Картина погребения Офелии шла в сумерках, после заката; но опять-таки, принц не был, как надлежало, в платье простолюдина – (он пишет, что нагой высажен на берег) – а в придворном платье. – Поэтому его восклицание к страже, преградившей ему дорогу:

– Я Гамлет! наследник престола! – звучало nonsens'ом.

Тем не менее и в Петербурге, и в Москве «Гамлет» имел успех. В Москве играли главные роли: принца – Южин, Офелия – Ермолова, король – Горев, и играли лучше петербургских исполнителей. Оба спектакля были своего рода событием. В Петербурге представление «Гамлета» породило целую литературу. Учащаяся молодежь обрадовалась и толпой валила в театр. Были любители, которые по пяти-девяти раз смотрели пьесу. В «Гамлете» есть что-то притягивающее, – он не наскучит, если его смотреть постоянно.

Всеволожский сказал мне про Далматова:

– Я думал, он будет хуже.

Однако и он смотрел «Гамлета» раза три. Один спектакль Далматов читал «быть или не быть», лежа на ступеньках дворцовой сцены. Всеволожский всем своим гостям демонстрировал эту мизансцену и ложился для этого в своем кабинете на пол и клал голову на диван.

Дальский никому не понравился – он остался как-то в тени. Когда Далматов ушел в 1894 году, Дальский уже играл принца вне очереди. Соперников ему не было: ни Аполлонский, ни Юрьев еще не считали себя для этого достаточно опытными и сильными. Но и монополия роли не дала своих плодов – и Дальский-Гамлет остался пустым местом.

Глава XV

Работа в литературно-театральном комитете. Д.В. Григорович, А.А. Потехин, П.И. Вейнберг. Заседания старцев. Чтение пьес «Кир, царь персидский» и «Кто прав?». По 5 рублей с акта! Д.В. Григорович и Победоносцев. Анекдот о лопнувшей от поцелуя Победоносцева доске в Иерусалиме.

В 1891 г. директор императорских театров Иван Александрович Всеволожский задумал реформу театрально-литературного комитета. За полтора года до этого прежний комитет был уничтожен и, в сущности, без особой надобности. Его члены весьма усердно слушали авторские чтения, пили чай, одобряли или браковали содержимое читаемого – одним словом, вели себя так, как ведут любые члены любого комитета. Единственный крупный дефект этого учреждения был тот, что авторы должны были лично прочитывать свои произведения, потому члены были обречены нередко на четырехчасовое истязание: известно, как в большинстве случаев у нас читают авторы. Но совещались члены о судьбе пьесы, исторгнув ее виновника из своей среды, и он томился в проходной комнате, рядом с залом заседаний, сидя под гигантским порт-

ретом императора Николая I и слыша все прения из-за двери. Иные авторы для большей убедительности брали с собой шестиствольные револьверы – «семейные», как их называют в Америке, и грозили перестрелять весь комитет или убить самого себя, если драма не будет пропущена. Хотя члены охотнее склонялись ко второй угрозе, но дело всегда кончалось мирно, и все оставались в живых. Веселый элемент в эти маленькие драмы вносил рассеянный поэт Яков Петрович Полонский, который, крепко пожимая руку забракованного автора, с чувством говорил:

– Поздравляю, – искренне поздравляю!

Как бы то ни было, прежний комитет был упразднен. Директор стал приглашать авторов к себе на чашку чая, и, раскладывая гранпасьянс, нес все пытки членов комитета, выслушивая шепелявое и картавое чтение. Наконец ему это надоело, и он сформировал новое учреждение, куда из старого перешло три члена: Григорович, Потехин и Вейнберг[45]. На четвертую вакансию назначен был я, что явилось для меня полной неожиданностью. Конечно, мне, тридцатипятилетнему писателю, было лестно попасть в эту убеленную сединами компанию. Всех троих я знал давно, а с Григоровичем, несмотря на разницу лет, был благодаря его общительности близок. Встретили меня они все трое очень любезно, без всякого оттенка снисходительности к моей сравнительной молодости, – и я счел своей обязанностью предложить им предварительный пересмотр всех накопившихся пьес (их было больше сотни), – причем составил краткий пересказ содержания всех их, что в значительной степени облегчило нашу задачу – справиться в одну зиму с огромным материалом.

Собирались мы по субботам к часу. Вейнберг говорил, что этот традиционный день знаменовал то, что мы должны авторам задавать баню.

Появлялся Григорович – наш председатель, он приходил часом раньше. Внизу хлопала дверь Александринского театра, стучали его высокие калоши по каменному полу вестибюля, потом по широкой лестнице фойе и наконец в проходной комнате перед залом заседаний. Нередко оказывалось, что Дмитрий Васильевич приходил раньше сторожа и начинал в

шубе и шапке разыскивать его по всем этажам, сам же извиняясь перед ним.

– Извини, мой друг, но я пришел раньше времени.

Разоблачение его несколько напоминало раздеванье архиерея: после высоких калош медленно стаскивалась огромная шуба; затем разматывался шарф, колоссальным удавом обматывавший его шею; затем следовал огромный набрюшник, которым он особенно гордился. Снимая его и надевая, он нередко говорил тому, кто стоял поблизости:

– Дорогой друг, обратите внимание – изумительная вещь: если хотите быть здоровым, сшейте такой набедренник. Я стал другим человеком, с тех пор как ношу его.

– Да у меня желудок в порядке, – возражали ему.

– Все равно – это ото всех болезней.

Любовь к теплу заставила его перебраться из назначенного нам помещения в крохотную комнату рядом, где теперь помещается санитарный пункт первой помощи. Это была каморка в одно окно, с большим ясеневым шкапом. Сюда были втиснуты простой кухонный стол, который покрывался зеленым сукном, и четыре кресла, обитые темной клеенкой; обойщик не успел их обить тесьмой и они так и остались недоделанными чуть ли не по сей день. Чугунная печка, стоявшая в углу, нагревала иногда комнату до египетской температуры, – и тогда Дмитрий Васильевич блаженствовал.

– Это я понимаю, – говорил он, – тут жить можно. А то в прошлом году в Ницце у меня на окне в ноябре месяце замерзла содовая вода. Ни двойных рам, ни печей. Каковы подлецы! Шуб, мерзавцы, не носят! Наденут демисезоны, на шею воротник из собачьей шерсти и с гордостью говорят: «voilà, monsieur, l'hiver!» – Ах, какие скоты!

Дмитрию Васильевичу было в то время 69 лет. Это был высокий красивый щеголеватый старик, всегда жизнерадостный, со смеющимися хитрыми глазками, в английских клетчатых панталонах и в неизменно синем с крапинками галстуке, повязанном бабочкой. Старший из нас, он считал всех нас мальчишками и говорил Вейнбергу:

– Шестьдесят лет! Да что это за годы! Посмотрите, каков я был в шестьдесят лет! Старше меня один Гончаров, – он теперь на очереди. Впрочем, ему за восемьдесят.

Французская кровь матери так и клокотала, так и била в Григоровиче. Куда бы ни пришел – всюду вместе с ним влетали оживление и смех. Острый язык создавал ему массу врагов: у него их было столько же, как и друзей, но он мало горевал об этом.

Дмитрий Васильевич переселил нас в чуланчик. Войдя туда с кипой привезенных бумаг, он кряхтя становился ногами на кресло и доставал с крышки шкапа ключ, которым тот был заперт. В шкапу хранились канцелярские принадлежности – карандаши, бумага, чернила, перья. Все это он систематично раскладывал перед каждым пустым креслом и затем просил сторожа принести стакан чая. Мы, по условию, платили рубль каждую субботу, чтобы нам подавали чай с печеньем. Бумаги, принесенные Дмитрием Васильевичем, были тщательно переписаны на ремингтоне, причем за эту переписку платил он сам специально, для того чтоб в конторе не узнали по почерку, кто писал отзыв о пьесе, – а ненависть его к конторе была поистине феноменальна.

Когда комитет был намечен, Всеволожский предложил ему секретаря для ведения всей письменной части (как это и было сделано в московском отделении комитета), – он отказался наотрез.

– Друг мой, Иван Александрович, – сказал он, – вы, очевидно, хотите предложить мне чиновника из конторы. Что я вам сделал? За что вы хотите свести старика преждевременно в гроб? Когда я подымаюсь к вам на обед по вашей лестнице, то закрываю глаза и иду ощупью, чтоб случайно не увидеть форменного фрака. А вы хотите, чтоб он сидел у меня в комнате! Да я его изобью на первом же заседании.

И все обязанности секретаря он нес безвозмездно сам до самой смерти.

Покончив с приготовлениями к заседанию, он садился в кресло и терпеливо ждал своих сочленов. Вторым обыкновенно приходил я. Мы лобызались. Я осведомлялся о его здоровье.

– Плохо, – говорил он, – плохо. Каждый раз, как пройду мимо конторы, так делаются какие-то внутренние спазмы. Видели, какие выбоины на мостовой? Это все чиновники ! А бедный Иван Александрович – это пророк Иона.

– Почему Иона?

– Сидит во чреве китовом: у управляющего конторой. Что общего между ним и чиновниками? Людовик XIV – и Ляпкин-Тяпкин! Чичиковы, торгующие мертвыми душами, – и Шатобриан! Но Ивана Александровича обкормили в детстве магнезией, и поэтому он их всех распустил. Прихожу вчера в контору за справкой. Швейцар отворяет дверь:

– Никого нет, ваше превосходительство.

– Как нет? Почему нет?

– Репетиция генеральная балета – все там.

– Чиновники? и управляющий?

– И они.

– Разве он танцует?

– Никак нет.

– Зачем же его туда понесло ?

– Не могу знать. Все там.

– Отчего же ты не пошел?

– Помилуйте, мне невозможно, я здесь при деле!

– Понимаете, мой друг, как я обрадовался этому откровению! Поцеловал его и три рубля дал. Вот, говорю, теперь я знаю, что ты при деле, а у них никакого дела нет. Рассказываю потом Ивану Александровичу, а он хохочет. Как же не заболеть? Пока я сижу у себя в Морской, прекрасно чувствую – расписываю потолок для музея, езжу к принцессе,* вожусь с керамикой, – а как попадешь на Театральную площадь, так и завянешь и захиреешь, точно из чернозема в горшок с песком пересадили.

Охая и кряхтя входил Потехин, придерживаясь за больной бок. Его встречал Дмитрий Васильевич радостными восклицаниями.

– Все болит? – участливо спрашивает он.

---

* Президентом Общества поощрения художеств была принцесса Евгения Максимилиановна, и Григорович как секретарь совета и директор музея ездил к ней с постоянным докладом.

– Болит, матушка, болит.

– Садитесь в уголок, садитесь и выпейте сейчас горячего чая.

– Чайку можно, – соглашался тот.

– Советую вам, мой дорогой друг, – говорил Григорович, пошлепывая его по колену, – поехать на лето не в вашу Костромскую губернию, а в Швейцарию. Походите по горам три месяца, и все как рукой снимет. Ведь это просто неприлично, что вы ни разу не были за границей.

– Ни разу, – подтверждал Потехин.

– Приезжайте ко мне, – я всего в получасе езды от Вены. У меня там маленькая вилла, сад. Какая панорама гор! Я вас всюду свезу: покажу Италию и Швейцарию. Ведь от меня это рукой подать. Все равно что в Парголово съездить.

– Ну уж и в Парголово!

– Ну, не в Парголово, а в Москву. Одна ночь – и в Венеции.

– Неужели одна ночь? – удивляется Потехин.

– Шестнадцать часов езды. Я Вену и Венецию знаю лучше, чем Петербург. Я вам покажу то, чего никто никогда не видел.

И он начинал рассказывать, что он там покажет. Речь его образная, красочная лилась, как фонтан.

Потехину тоже подавали чай, и он, щелкая вставными челюстями, принимался за булки.

– Вам хорошо, Дмитрий Васильевич, – говорил он, – у вас все недуги воображаемые, даром что вы старше меня чуть не на десять лет. А мой «драхен-шус» уж сколько лет мне жить не дает.

– Да, слабое вы поколение, – посмеиваясь отвечал Григорович, – молодежь. Только Лев Николаевич один из вас крепыш. На прошлой неделе его видел – был в Москве и заглянул в Хамовники. Все вздор, что пишут про него. Сначала пофыркал, а потом повел меня на половину к дочерям. Там они на гитаре играют, и он плясать начал.

– Неужели плясать? – удивился Потехин. – Я моложе его, да не могу.

– Шестнадцать часов в сутки работает! И пишет не так, как теперь, – а так, как мы писали: сперва вдоль, потом попе-

рек, потом опять вдоль, опять поперек. Так раз семь. И штора у его окна в рабочем кабинете не спущена. Такой чернильный четырехугольник смотрит в ночь. Я спрашиваю: – Отчего вы не спускаете штору? – а он говорит: – А чтоб полицейским видно было, кто у меня сидит, а то они должны перелезать через решетку и в щель заглядывать.

Когда стрелка часов переходила за урочный час, Григорович начинал беспокоиться.

– Что же это Петр Исаевич не идет! Здоров ли он? Уж двадцать минут второго.

– Придет, он всегда опаздывает, – утешал Потехин.

– Да, удивительно деятелен, удивительно! – восхищался Дмитрий Васильевич. – Тоже – ртуть, не нам чета.

* * *

Наконец раздавались по каменному полу шаги Вейнберга, и он, с пледом в руках и в шелковой шапочке, появлялся в дверях с обычным извинением.

– Простите, господа, но я прямо из гимназии, задержали разные дела.

Опять поцелуи.

– Душенька, Петр Исаич, а мы о вас беспокоились – думали, не захворали ли вы. Как здоровы? – осведомлялся Дмитрий Васильевич.

– Да все желудок. Надо за икрой послать. Икра на меня чудесно действует.

Вынималась пятирублевка и следовало объяснение:

– Против Гостиного, на Невском, есть фруктовый магазин, вниз ступеньки... Так вот полфунта четырехрублевой икры... паюсной... понимаете.

– Душенька, Петр Исаевич, – вы Сарданапал! – корил его Григорович. – Сколько состояний вы проели...

– Нет, вчера в литературном фонде ... – начинал Вейнберг. И следовал рассказ о литературном фонде. – Приносили икру и подавали свежий чай.

– Ну, господа, третий час – пора! – предлагал председатель.

– А государь опять без пальто по морозу гуляет, – говорил Вейнберг, случайно подошедший к окну.

– Опять! – восклицал Григорович и шел к окну. Из окна театра, через каменную ограду Аничкова дворца видна была могучая фигура Александра III. В военной тужурке, окруженный детьми, он играл с ними в саду.

– Ни за чтобы не пустил! – говорил Григорович.

– Да ведь это по системе Кнейпа, – возражал Потехин.

Начинался разговор о системе Кнейпа.

– Да и Толстой каждый день на катке у себя катается, – рассказывает Григорович, – только на нем меховой полушубок.

– Господа, половина третьего, – напоминаю я.

– Ну, давайте.

Все усаживались вокруг стола, и взгляды обращались на меня.

– Что вы нам сегодня преподнесете?

– Вот две пьесы: «Кир, царь персидский» в двадцати двух картинах и драма в четырех актах «Кто прав».

– В двадцати двух! – ужасался Петр Исаевич.

– Но всего восемнадцать писаных страниц, – успокаивал я.

Петр Исаевич всегда читал нам вслух. Он говорил, что это для него необходимо, так как если будет читать кто другой, то он немедленно заснет. Читал он хорошо, без излишней декламации, ясно и, что называется, литературно.

Я, уже заранее ознакомившийся с пьесами, следил за выражениями лиц своих коллег, на которых как в зеркале отражались все слова и обороты читаемого.

«Театр представляет, – читал Вейнберг, – бесплодную пустыню. Среди нее оазис с пальмами и прочею зеленью, нависшею над родником, выбегающим из-под корней. Вдали слышен звук бубенчиков и колокольчиков. На сцену выходит длинный караван. Сперва идут рабы в красных платьях с золотыми звездами. Потом едут воины на кровных арабских лошадях. Потом ослы несут на себе золотые кубки и другие съедобные припасы. На верблюдах сидят невольницы, покрытые газом. Евнух слезает с мула и говорит:

Евнух. Сейчас Кир, царь персидский, сюда приедет. Скорее раскидывайте шатры, стелите ковры и готовьте ужин, а также раскладывайте костры.

Верблюды ложатся. Невольницы сходят на землю. Солнце закатывается. Вдали раздается приятная музыка.

Евнух. Скорее, рабы, скорее (ударяет их). Не слышите ли вы музыки? Это приближается царь, и если не будет все готово, то отрубит вам головы.

Выезжает свита. Царь Кир сидит в паланкине на слоне. Он сходит с него. Наступает ночь. Все закусывают.

Кир. Я хочу, чтобы рабыни танцевали.

Евнух склоняет колена и дает знак одною рукой. Выходят танцовщицы и под музыку арф танцуют мелодичный танец. Кир засыпает. Занавес опускается.

Картина вторая. Тронный зал во дворце. Курятся приятные благовония...»

– Душенька, Петр Исаевич, – говорит Григорович, – я думаю, этого совершенно достаточно. Прочтите последнюю картину.

«Картина двадцать вторая. Дикое ущелье в горах. Воют шакалы и другие звери. Эсфирь в великолепном уборе и в сандалиях из драгоценных камней входит, озираясь на небо.

Эсфирь. Вот здесь я пролью собственную кровь, воткнув отравленный кинжал на средину груди...»

– Господа довольно! – умоляет Григорович. – Я снесу эту пьесу директору, надо же ему доставить несколько приятных минут.

– Ну вот, – говорит Вейнберг, – в какие-нибудь четверть часа и заработали по двадцати пяти рублей.

Комитету платили за каждую разобранную пьесу по пяти рублей с акта каждому члену. Значит, представленная в дирекцию требуха оплачивалась казною сотней рублей.

– Но вы, душа моя, – обращался ко мне Дмитрий Васильевич, – все-таки подробно изложите содержание. Скажите, что это младенческий лепет, но формулируйте все... Ну, да вы знаете как.

Петр Исаевич развертывал следующую тетрадь и начинал:

«Николай Иванович Прохоров, чиновник тридцати семи лет. Гликерия Петровна, жена его, двадцати шести лет. Феня – сестра ее, двадцати одного года, блондинка. Филипп Филиппович Кейзер, сорока четырех лет, шатен».

В первом акте за ширмами происходили роды Гликерии Петровны. Автор весьма реально воспроизводил процедуру возни акушерки. Особенно всем мешала большая собака, которая все входила в открытую дверь.

«Да заприте собаку! – кричала повитуха».

– Бросьте! – умолял Потехин, морщась. – Ведь это черт знает что!

Григорович делал таинственное лицо:

– Господа, – говорил он, – автор этой пьесы, как тут и обозначено на обложке, госпожа Лилипутова – жена известного профессора.

Он еще более понижал голос:

– Она была у меня и читала мне пьесу.

– Всю?

– Всю.

Так расскажите нам содержание, вместо того чтоб читать.

Дмитрий Васильевич разводил руками:

– Невозможно! Такой сумбур. Я ее давно знаю.

– Пьесу или авторшу?

– Авторшу. Я знал ее грудной девочкой... в конце сороковых годов. Она была родственница Панаеву.., т. е. ее мать. Вы помните, Петр Исаевич, отставного гусара Вавилонцева, приятеля Василия Боткина и Кетчера?

Петр Исаевич отрицательно тряс своей патриаршей бородой.

– Он еще упал с лошади и хромал, – а Тургенев уверял, что он, как Иаков, боролся с Иеговой во сне и повредил себе ногу.

– Не помню, – стоял на своем Вейнберг. – Да меня в сороковых годах не было в Петербурге.

Григорович махал рукою:

– Я все забываю, что вы зеленая молодежь.

– Ну, так что же? – любопытствовал Потехин, – вы мне про грудного-то младенца расскажите.

– Она была дочь Вавилонцева, и крестил ее Панаев. А потом она вышла замуж за молодого доктора Лилипутова и даже сбежала с ним из дома. Ну так вот она и написала эту пьесу и читала мне. Я ей говорю: «Душенька, Варвара Ивановна, – невозможно изображать роды на сцене». А она вся взъерепенилась, глаза выкатились из орбит. Знаете, бывают такие глаза. Так выкатываются, что когда садятся на извозчика, так их в ноги кладут, чтоб не мешали. Стала красная вся, точно корь у нее высыпала. Даже волосы поднялись на висках: они у нее черные и жесткие, как у мертвого армянина. И стала она меня распекать. «Вы, – говорит, – в предрассудках погрязли. Смерть – такое же таинство, как и рождение; почему же одно можно выводить на сцене, а другого нельзя?»

Дмитрий Васильевич произнес все это дрожащим голосом и страшно выпучив глаза.

– Кончилось тем, что она впала в истерику.

– На дому у вас?

– Какое на дому! В Обществе поощрения художеств, в музее. Сторож держал ее в объятиях.

– А какое же из этого нравоучение? – спрашивает Потехин.

– А то, что я сам напишу такой протокол!.. Вы все не сумеете, – у вас голубиные печенки. А вот вы увидите, как я ее поджарю...

И он сделал свирепое лицо.

Пьесу кое-как дочитывали до финала. Короткий зимний день подходил к концу, зажигали электричество. Жара в комнате наступала египетская, и все три старца плавали в восторге:

– Не холодно, – говорили они.

Наконец, в шестом часу Григорович собирал с нас по четвертаку за чай, и, прибавив от себя потихоньку от нас лишний двугривенный, сдавал эту сумму по принадлежности.

Иногда мы у него спрашивали:

– Дмитрий Васильевич, вы переписываете где-то на ремингтоне наши протоколы. Ведь это денег стоит? Почему же вы не подаете счетов в контору?

Дмитрий Васильевич стыдливо опускал глаза:

– В конторе есть свои переписчицы, – но если я буду им сдавать наши протоколы, то они будут по почерку узнавать, кто писал.

– Так пусть узнают.

– Нет, уж я лучше... У меня есть знакомые премилые девицы – они аккуратно делают дело...

– Тогда разложите расход на всех.

Дмитрий Васильевич начинал сердиться:

– Оставьте, господа, меня в покое, вас это не касается.

– Да как же не касается...

– Да так.

Он крехтя влезал ногами на клеенчатое кресло и клал снова ключ от шкапа на его карнизик, причем говорил:

– Если я на этой неделе умру, то помните: ключ – наверху.

Начиналось медленное облачение в шубы. Григорович осведомлялся у сторожа, подававшего калоши, о здоровье его шестилетней дочки. Мы никто и не подозревали, что у сторожа есть дочка, а Дмитрий Васильевич даже знал, что у нее вторую неделю коклюш.

– Купи ей от меня бульдегому, – говорил он, суя что-то в руку солдата. – Это очень хорошо от кашля. Смотри – бульдегому. Не пропей только.

Громыхая калошами, мы спускались вниз по широкой лестнице с чугунными перилами к вящему соблазну собравшейся у кассы публики.

– Что за гений Росси! – восхищался Дмитрий Васильевич, – смотрите какие перила!

– А причем тут Росси? – недоумевал Потехин.

– Строитель театра. Какие пропорции! Какие стены. Как монументально. Все, что делалось при царе Николае Павловиче, было монументально. Вы знаете, решетки наверху на крыше – ведь это была бронза. А теперь цинк. Украли.

– Кто же украл?

– Подрядчики, во время ремонта. Разве можно в России без контроля сдавать в ведение подрядчиков бронзовые решетки? А где контроль? Чиновники! Очень им нужно лазить на крышу! Ну и подменили все столбики. А статуи, что стояли со стороны Невского и Театральной площади, – где они?

Вы знаете, куда они пошли, – в сад смотрителю здания театра Крутицкому. Вы, кажется, не верите?

– Побожитесь! – подзадоривал Потехин.

– Душенька, Алексей Антипович, я буддист, и потому моя божба ничего не значит.

– Кстати, насчет моего буддизма, – продолжал он уже на площади. – Ничем я так не злю Константина Петровича Победоносцева[46], как говоря каждый раз, что я убежденный буддист. У него пена выступает, когда я говорю, точно он начинку из безе не проглотил. Последний раз он мне сказал: «Кончится тем, что вас отлучат от церкви». Его мучают трое: Левушка Толстой, Владимир Соловьев и я. Он бы с удовольствием изверг нас троих. А знаете, что он против меня имеет?

– Говорите скорей, у меня ноги зябнут! – восклицал Петр Исаевич.

– Ему передали, что когда возобновляли «Тартюфа»... Вы помните, душа моя, Алексей Антипович, – как вы его возобновляли?..

– Ну, как же, – Давыдов играл.

– И все тогда восхищались Давыдовым, кроме меня... Подходят, спрашивают – почему я равнодушен, а я говорю: что нового мне может дать Давыдов в «Тартюфе», когда я вчера обедал с Победоносцевым и рядом с ним сидел?

– Мне вредно смеяться на холоде, – говорит Вейнберг, – а вы смешите. До свидания.

– Одну минутку, – останавливает Григорович. – Вы знаете, что Тертий Иванович – эпитроп гроба господня?*

Все знают, но Потехин спрашивает:

– Дмитрий Васильевич, да это что, в сущности, за чин такой?

– А это, мой друг, чин иерусалимского камергера. Вроде евнуха. Я его так и зову теперь – евнух христианства. Так вот, он отправился представляться в Иерусалим, и поездке его партиархи придают большое значение. Видите ли, когда ез-

---

* Тертий Иванович Филиппов, государственный контролер, литератор и знаток русского пенья.

дил в Иерусалим Константин Петрович Победоносцев и приложился к мраморной доске, что на гробе господнем, – доска в тот же год дала продольную трещину: не выдержала лобзания. Теперь, когда приложится Тертий Иванович, доска лопнет, несомненно, поперек. Это будет третий знаменательный поцелуй...

– А первый чей же? – спрашивает Потехин.

– Первый – Иуды.

– Ну, прощайте, – говорит Вейнберг и, подозвав извозчика, укутывает ноги пледом.

* * *

Потехин тоже прощается и, подняв воротник огромной поповской шубы, медленно ковыляет к Чернышеву мосту.

– Пойдемте, душа моя, в контору, – предлагает Григорович. – Мне хочется кому-нибудь наговорить дерзостей.

Мы идем через площадь.

– Видите, со стен вся краска слезла, – говорит он, – а красили в июле. Подрядчику жалко клея положить. То есть не жалко, а он нарочно, чтоб в будущем году опять перекрашивать. Я говорю Ивану Александровичу: удивительно, как его самого до сих пор не украли. Утром придут, возьмут, распилят на куски и продадут татарам, а чиновники по пятнадцати рублей в карман положат за продажу директора.

Но швейцар встречает нас известием, что служба кончена и все разошлись, а директор уехал зачем-то к министру.

– Ничего не делают! – пожимая плечами, говорит Дмитрий Васильевич.

– Шестой час, ваше превосходительство, – возражает швейцар.

– Я бы им показал шестой час, – бормочет Григорович.

Мы выходим на подъезд.

– Вы домой? – осведомляется он.

– Домой.

– Я вас подвезу. Я тоже на Сергиевскую. Только дайте я вам выберу извозчика.

После выбора лошади и осмотра выражения лица извозчика мы усаживаемся в сани.

– Если ты хоть раз осмелишься ударить лошадь, – предупреждает Дмитрий Васильевич, – я с тебя живого шкуру спущу.

Извозчик обещает и трогает сытого мерина.

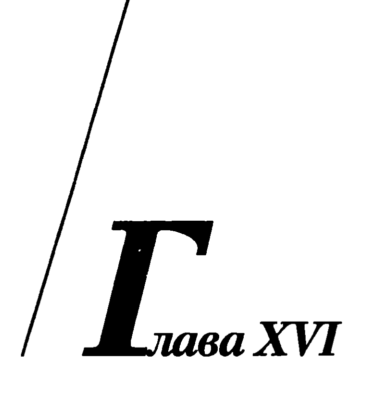
– Тише! Тише! – кричит Дмитрий Васильевич, – не смей гнать...

– Он сам бежит, ваше сиятельство.

– Не давай бежать. Не видишь, кого везешь? Не девиц на Масленой катаешь... Тихо поедешь – гривенник прибавлю.

Извозчик сдерживает лошадь. Но стоило ей дернуть, Дмитрий Васильевич стукал возницу кулаком в спину.

– Я тебя убью, мерзавец, – кричит он, и лошадь опять идет трусцой.



Глава XVI

А.А. Потехин в должности управляющего драматическими труппами императорских театров. Его боязнь классического репертуара. «Зачем Ибсен, когда есть свои драматурги!» Требование чинопочитания от артистов. Инцидент с пьесой А.С. Суворина.

А.А. Потехин в период основания последнего комитета уже два года как оставил должность управляющего театром. Меньше чем за восемь лет управления он получил 2000 р. пенсии, 1500 р. за пожизненное присутствие в комитете и 500 р. квартирных. Курьез в том, что последняя сумма, выписывавшаяся ему до смерти, отчислялась из сумм драматической труппы, – и новые управляющие поэтому не получали квартирных.

Судьба его как литератора была какая-то особенная, отличная от его сотоварищей. Принадлежа к кружку «Москвитянина», он сразу обратил на себя внимание прогрессивной тенденцией своих романов и пьес. Костромской помещик, хорошо знавший крестьянский быт, он удачно попал в дореформенное течение освободительной идеи. На его произведениях резко лежит тенденция разграничения героев на волков и овец.

Обличая чиновников, старых сановников, выживших из ума помещиков, развратных представительниц провинциальной аристократии, он горой стоял за представителей молодого поколения и, навязывая им прописную мораль, обращал их зачастую в картинные манекены. На всех его произведениях лежит налет самой беспросветной унылости и серости. Он ближе всего подходит к Писемскому, но у него нет размаха, силы и красок этого драматурга.

Потехин сумел вовремя остановиться: он не писал тридцать пять лет пьес! Он боялся испортить прежнюю свою репутацию. Это превосходный прием, на который немногие способны. Он знал, что едва ли встретят одобрительно его новые вещи после ряда внушительных неуспехов последних пьес. Иногда он возобновлял свои не пропущенные прежде цензурой, но, в сущности, весьма невинные пьесы, – и благодаря этой «политической окраске» они шли. Но провинция его совсем забыла.

Вступив в должность управляющего драматическими труппами императорских театров, он немало воспользовался своим удачным положением: служением вместе с И.А. Всеволожским. Увлеченный балетом и оперой, директор всецело передал дело драмы в руки А. А. Нечего и говорить, последний многое сделал для истории театра. Он изгнал со сцены Оффенбаха, провел в репертуар пьесу Сухово-Кобылина «Дело», поставил заново все пьесы Гоголя и «Горе от ума», впервые заставил актеров надеть костюмы 20-х годов: до этого у нас играли в современных платьях.* Но зато это был период почти полного забвения европейского репертуара.

Потехинский период совершенно отучил труппу от европейского репертуара. Слабые попытки ставить пьесы даже лучших представителей немецкой, французской и норвежской литературы всегда давали отрицательные результаты. Их не умели и не хотели ставить. А. А. прямо говорил :

---

*Даже И.А. Гончаров примкнул к этому мнению; он советовал в своей статье «Мильон терзаний» не играть комедию в костюмах ее эпохи; но в совете этом сказался жестокий укол по адресу актеров: он боялся, что в высоких прическах, с высокими тальями «действующие лица покажутся беглецами с толкучего рынка». Вот как носили тогда костюмы!

– Матушка! Зачем нам ваш Ибсен, когда есть свои драматурги.

Громадный успех пальероновского «Скучающего общества» хотя заставил его перенести эту пьесу на русские подмостки, но все же в переделке на русские «нравы». Такой патриотизм мало чем объясняется, скорее всего тем, что А. А. за границей не был, да и притом не знал языков. Я помню, как он отмахивался от возобновления «Гамлета», несмотря на настояние Всеволожского. Он говорил мне:

– Декорации у нас старые – новых не дадут; костюмы старые – новых не сошьют. Никто не умеет костюмов носить. Стихов никто не умеет читать. Что нам идти на провал?

Он был строг, почти жесток к артистам. Требовал почтительности и чинопочитания. Я помню, как Павел Исаевич Вейнберг, известный рассказчик, однажды сидел за кулисами и, видя А. А., стремглав бегущего куда-то в уборную, щелкнул вслед ему языком. На этот раз Потехин не был глух. Он остановился, круто повернулся и, подойдя к сидящим, – а сидели Вейнберг, Сазонов и Свободин, – спросил:

– Господа, кто это щелкнул?

Вейнберг не счел возможным отрекаться, и сказал:

– Это я, Алексей Антипович!

Потехин сделал радостное лицо:

– Ах, как вы славно щелкаете, – вас надо применить к делу, матушка! Он обратился к помощнику режиссера:

– Николай Максимыч, кто у вас в последней картине «Ревизора» щелкает языком? Лелюков или Коробкин? Пожалуйста, запишите эту роль за Павлом Исаевичем: пусть пощелкает. И, пожалуйста, бессменно.

Так два года и щелкал Вейнберг, при этом сознаваясь:

– Ядовито, но умно! Запрягли в бессловесную роль.

Таких «анекдотов» – о закрепощении артистов на многие годы на бессловесные роли – найдется немало. Публичные выговоры и публичные извинения перед всей труппой было дело обычное. «Кровь лилась рекою», как выразился как-то Варламов при воспоминании об этом периоде.

Но артисты не чувствовали одного, что Потехин все же поднял в общем «литературность» сцены. Сам костромич,

знаток языка, он свято оберегал его на сцене. И потом, когда на смену ему, после упразднения должности управляющего, явился Медведев – провинциальный деятель старого закала, – сцена вдруг шагнула на тридцать лет назад.

Насколько Потехин внушал страх служащим, видно из того, как перепуганный сценариус, которому было поручено предупредить, когда останется пять минут до начала спектакля, сказал:

– Алексей Минутыч, пять Антипочей осталось.

Но у нас в комнате Алексей Антипович был очень благодушен и шел только против крупной безграмотности. Я не припомню случая, чтобы он настаивал на запрещении той или другой пьесы. Впрочем, после отставки он впал в какое-то безразличие, и ему до всего было все равно. Он выпивал три стакана чая, улыбался Григоровичу, подшучивал над Вейнбергом, щелкал челюстями и задумчиво смотрел вдаль своими молочно-серыми глазами. Так он оставался долго, до самого конца жизни, членом комитета, и последующие за Всеволожским директора не знали, как его выжить. Но «выжить» его было нельзя, и семнадцать лет подряд он получал львиную долю вознаграждения, превышавшую в три раза сумму гонорара остальных членов.

* * *

Как ни странно сказать, но самый милый, самый отзывчивый и симпатичный член нашего комитета был главной причиной, что я решился покинуть это учреждение. Дело было так.

Однажды Григорович говорит нам:

– Господа, я читал удивительно смешную вещь: одноактный водевиль. Вероятно, сочинение какой-нибудь дамы. Это такой сумбур, такой сумбур! Я вам сам прочту в следующий раз. Вы надорвете животики. Это совершенно невероятно!.. Я хотел непременно прочесть вам сегодня, но теперь шестой час, отложим до следующего раза.

И мы разошлись в предвкушении какого-то «гротеска» в ближайшее заседание.

У Григоровича было чрезвычайно развито воображение. Вероятно, он всюду, во всех домах, которые посетил на неделе, рассказывал, что мы прочли в комитете. При этом пересказ пьески в значительной степени отходил от действительности. С каждым разом он все более и более изукрашивался цветами красноречия Дмитрия Васильевича, и он, передавая уже свое собственное измышление, вызывал сочувственное одобрение слушателей. Много раз наш веселый беллетрист поднимался на такие веселые «трюки», но на этот раз судьба дала ему жесточайший урок.

Был он на семейном «жур-фиксном» обеде у одного артиста. По свойственной ему живости характера он не мог пропустить случая рассказать свеженький анекдотец. И вот, приковав к себе внимание слушателей двумя-тремя предварительными выпадами, Дмитрий Васильевич начинает излагать содержание злосчастной пьески. И вдруг он видит, что с артисткой М.Г. Савиной, сидевшей против него через стол, делаются какие-то судороги. Она закусывает губу, показывает ему на кого-то глазами, повертывается на стуле, словом, выражает крайнюю степень смущения. Григорович, чувствуя что-то недоброе, начинает путаться, краснеть, но уже поздно – он все более запутывается в собственные тенета...

Оказывается, пьеса, не подписанная автором, принадлежала перу Суворина, который сидел тут же за столом.

Хуже всего было то, что Григорович начал свой рассказ словами: «На днях мы единогласно забраковали...» И не только все присутствовавшие, но и сам Григорович вполне были уверены, что пьеса забракована.

Кое-как дообедав и просидев еще несколько минут в кабинете хозяина, Дмитрий Васильевич кинулся ко мне.

– Душа моя, – говорил он немощным и взволнованным голосом, – язык мой – враг мой. Знаете, что случилось: сейчас я на обеде у N. N. высмеял произведение Суворина в его присутствии.

И он начал подробный пересказ всех обстоятельств.

– Сколько раз меня мой язык подводил! – восклицал он с горечью, – но никогда ничего подобного не было! Что делать?

— Да что же тут делать, – сказал я, – оставайтесь при особом мнении, а мы останемся при своем. Если это пьеса Суво-

рина, не может быть, чтобы она была так слаба, чтобы ее нельзя было пропустить.

– Да ведь вы протокол уже подписали!

– И не думали. Ведь вы будущий раз хотели нам читать пьесу.

Дмитрий Васильевич схватил меня под руку и стал водить по комнате.

– Тут, душенька, вот какой казус: я думал, что мы поспеем ее прочесть в прошлый раз, и пометил ее как прочитанную в протоколе заседания. Так что вы все подписали... Ну, что делать! Ошибка!.. Но, конечно, ее надо исправить. Я возьму протокол обратно.

– Не отдадут.

– Иван Александрович спросит для себя, я возьму от него и заменю другим. Я это все устрою...

– Да прочитать-то пьесу нам надо?

– Конечно, прочтем, – но это уж формальность. Понимаете, мне показалось, что она слаба... А теперь я вижу, что она... Ну, просто мне показалось...

От меня Дмитрий Васильевич бросился к Вейнбергу и Потехину. Что они говорили – не знаю. Но на другой день мы экстренно собрались, и Петр Исаевич читал пьеску. Пьеска оказалась очень милой, и в ней не только не было ничего плохого, но она была одной из самых лучших одноактных русских пьес.

– Какое-то затмение на меня нашло! – говорил Григорович. – Почему мне взбрело в голову? Вы не можете себе представить, как все это было мне неприятно.

Иван Александрович по своему мягкосердечию все дело уладил. Но в архивах дирекции остались следы какой-то путаницы. Но надо правду сказать, Дмитрий Васильевич так напутал числа заседаний, номера протоколов и т. д., что будущий историк, поверивший их датам, будет введен в большое затруднение.

Я решил после этого случая не оставаться более в литературно-театральном комитете и, воспользовавшись тем, что меня пригласили управляющим труппой в частном театре литературно-художественного кружка, оставил комитет, получив благодарность от Министерства Двора.

Глава XVII

А.В. Сухово-Кобылин. Пров Садовский в роли Расплюева. «Дело» и «Смерть Тарелкина» на сцене суворинского театра.

Театральное сочинительство имеет какую-то особо притягательную силу. Как мало было беллетристов, которых бы хоть раз в жизни не соблазнили лавры драматурга. Уж на что, кажется, были чужды театру М.Е. Салтыков-Щедрин и Н.С. Лесков-Стебницкий, а и те отдали ему дань, написав такие превосходные вещи, как «Смерть Пазухина» и «Расточитель». Пушкин, Лермонтов, Л. Толстой – все прельщались сценой, всех манил сжатый диалог без описательных отступлений. Даже у Владимира Соловьева есть публицистические и шуточные вещи, написанные в драматической форме. Кажется, один только И.А. Гончаров устоял от соблазна и никогда не рисковал выступить с пьесой.

Перебирая в памяти ряд умерших уже драматических авторов, или, как у нас принято говорить, «драматургов», я невольно останавливаюсь на характерной фигуре А.В. Сухово-Кобылина.

Мне кажется, он до сих пор не занимает того почетного места, какое ему подобает в истории театра. Сведения о нем поверхностны и неточны. Даже год рождения не обозначен с достаточной верностью. Посмотрите любую энциклопедию: вас будут уверять составители, что «Свадьба Кречинского» – лучшее произведение А. В., что «Дело» скучно, тенденциозно, а «Смерть Тарелкина» – вещь совсем незначительная. Так и кажется, что лица, составляющие справку о Кобылине, даже не потрудились прочитать его произведения.[47]

Обыкновенно указывают на то, что Сухово-Кобылин не профессионал, что это «аматер», со скуки писавший свои комедии. Его упрекают в том, что у него слишком мало вымысла, что подлинная история Крысинского только претворилась под его пером в историю Кречинского, что «Дело» – фотографический снимок с личных мытарств автора, когда он был привлечен к суду и сидел в тюрьме, обвиненный в убийстве гувернантки Деманш. Некоторая озлобленность по отношению к Кобылину, озлобленность к «баричу» как будто имеет основанием то предисловие, которое он написал в своей трилогии, где презрительно-небрежно хвалится тем, что никогда не принадлежал к писательскому цеху...

Еще многим, конечно, памятна смуглая, сильная фигура А. В., каким он был последний год: в густо начерненных волосах, подкрашенной бороде и в сером цилиндре, он в девяностых годах прошлого века напоминал фигуру из альбома Гаварни, и от него, как от Григоровича, веяло сороковыми годами. До глубокой старости занимаясь гимнастикой и катаясь на коньках, он закалил свое здоровье и смотрелся куда моложе своих лет. Последний раз я видел его осенью 1900 года, перед последним отъездом за границу, и он был настолько бодр, что я никак не мог предположить, получив от него в день отъезда записку, что это будет последним его письмом, написанным им в пределах России, и что его смерть не за горами.

Самым интересным воспоминанием о нем является у меня его рассказ о том, как Пров Садовский сыграл Расплюева. Рассказ этот, подтверждаемый его племянником, графом Сальясом-Турнемиром, выясняет вековечную истину, с которой

многие не согласны: как талантливый актер может сыграть роль совсем не ту, что написал автор, и в корне извратить его замысел.

«Свадьба Кречинского» шла в Москве в эпоху полного расцвета артистических сил П.М. Садовского. Ему поручена была роль Расплюева. Если в Петербурге центр внимания публики был сосредоточен на Самойлове, игравшем Кречинского (Расплюева играл очень плохой актер Бурдин), то в Москве талант Садовского выдвинул на первый план успех Расплюева. Этот успех и сделал то, что Сухово-Кобылин чуть не впал в черную меланхолию и две недели пролежал в кровати.

Дело в том, что тогда Малый театр представлял беспримерное явление в истории сцены, тогда три элемента драматического представления: автор, актер и публика –сливались воедино. На сцене царил Островский. Его типы московского купечества наблюдались непосредственно под боком у театра – в Охотном ряду, в Гостином дворе. Артистам не надо было указывать, что и как играть, – у них были перед глазами охотнорядские типы, они их знали лучше чем что-либо. А зрители были те же купцы, чиновники, приказчики и студенты. Интересы вне этой среды были чужды тогдашнему московскому театру. Время мелодрамы Кукольника и Шекспира, перелицованной Полевым по мелодраматической мерке, уже прошло: раздутость и приподнятость стали противны, реальные рамки выступили на первый план. Артисты, режиссеры, управляющие театром не имели чувствительного культурного восприемника, не имели того органа, который бы помог им осязать Шекспира, Шиллера, даже понять Тургенева. Тургенев был им непонятен и казался «несценичным», потому что не удовлетворял шаблону Льва Гурыча Синичкина.

Артисты того времени не могли создать тип Натальи Петровны в «Месяце в деревне», так далеки были их взгляды, манеры, поступки, тембр голоса от кисейных барынь-помещиц сороковых годов, так далеки были актеры от «маркизов на красных каблуках», какими были помещики quasi-фило-

софы той же среды. Только «Завтрак у предводителя» и не был им чужд.

Муромский – старый барич, шляхтич Кречинский – были чужды московским артистам. Расплюева, этого Ноздрева 50-х годов, актер мог почувствовать, но не в том масштабе: не помещиком былых дней, каким его хотел изобразить автор, а спившимся, прогоревшим купчиком, полупролетарием. И вот Садовский явился типом проходимца, которого побили в игорном притоне, но – увы! – не английским боксом. Как наши Репетиловы со сцены почти всегда кажутся пьяными водкой, а не шампанским, что отнимает весь эффект роли члена Английского клуба, так и Расплюевы теряют первым делом оттого, что они избиты не боксом, не по установленным приемам «просвещенных мореплавателей», а прямо им подставлены фонари в рукопашной схватке мелкого притона.

– Вы только подумайте, – говорил Сухово-Кобылин, – Кречинский отправляет Расплюева с букетом к своей невесте, к богатой невесте! Расплюев носит перчатки и ходит к парикмахеру. Ему доверяют дорогой солитер. Разве тому Расплюеву, который изображается у нас на сценах, можно доверить даже простую бирюзовую булавку? А Кречинский, устраивающий вечер в своей роскошной квартире, которой удивляется богатый помещик, почему он приглашает достойным гостем для приема своей будущей жены именно того же Расплюева? А мимоходом брошенная Расплюевым фраза, что он все таскает в гнездо своим птенцам?

Тип опустившегося помещика был чужд и Садовскому, и зрителям. Но Расплюева из Охотного ряда они приняли с восторгом. Сухово-Кобылин был подавлен, угнетен и, как я сказал выше, заболел.

Тщетно уверяли А. В. в огромном успехе пьесы и в особенности в успехе Садовского. Он стоял на своем, что его пьеса извращена. Наконец, его уговорили поехать в театр и убедиться, как принимает комедию публика.

Просмотрев спектакль и убедившись в восторженных овациях, он махнул рукой и сказал:

– По Сеньке и шапка!

Шаблон, созданный Садовским, так и остался: Медведев, Давыдов, Макшеев – все потом повторяли по традиции прежний образ, и все имели успех.

«Дело» как литературное произведение бесконечно выше «Свадьбы Кречинского». Это бичующая страница дореформенных наших учреждений. С гоголевским приемом подходит автор к тому министерству, которым воротит выслужившееся Кувшинное рыло – Вараввин. Весь произвол, вся слабость власти того времени выставлена во всей их неприглядной красе. Цензура лучше критики поняла всю важность обличительной драмы и безусловно воспретила ее представление. Один синодик действующих лиц чего стоит в редакции Кобылина! Впрочем, список этот и до сих пор не проникнул в афиши.

Что касается третьей пьесы – «Смерти Тарелкина», то я с полным убеждением говорю, что это пьеса будущего. Это гротеск, и его надо играть гротеском. Попытка дать ее на сцене принадлежит А.С. Суворину, и осенью 1900 г. ее играли в петербургском Малом театре. Ошибка постановки была в том, что ее играли комедией, отсюда тяжесть, неуклюжесть исполнения. Но наступит время, когда публика с таким же восторгом будет принимать «Смерть Тарелкина», как теперь принимает гоголевскую «Женитьбу». Сцены следствия, что ведет Расплюев, бесподобны. Никто так близко не подошел к Гоголю по красочности и силе диалога, как Сухово-Кобылин в сценах с дворником, помещиком и бывшей возлюбленной Тарелкина. Здесь комизм, ширясь, достигает своего апогея, и остается изумляться, как до сих пор находится в забвении эта удивительная пьеса. Со временем, быть может, и энциклопедические словари изменят свой узкий взгляд на творчество одного из самых талантливых русских драматургов.*

* Мое пророчество оправдалось: «Смерть Тарелкина», поставленная гротеском, имела большой успех в Петербурге и в Москве в XX веке.



Глава XVIII

А.П. Чехов. Его впечатления от поездки на Сахалин. «Ученая вобла» и «Дядя Ваня». Отзыв Л.Н. Толстого о пьесах Чехова. Крещенский вечер у меня. «Замечательно подлая женщина».

Мы боимся смеха и веселья, нам стыдно быть веселыми. Я помню, как в первый раз давали «Юбилей» и как негодовала публика. В партере возмущались:

– Можно ли ставить на образцовой сцене такой балаган!

Эти фарисеи, конечно, в душе были рады смеху, но считали его неприличным для своего гражданского достоинства. А.П. Чехов недаром писал мне, что боится за «Юбилей», что это слишком легкомысленно для автора «Сахалина», который стоил ему чахотки, а может быть и жизни. А в то же время он говорил:

– Ну что может быть лучше веселого водевиля! Вот и Лев Николаевич из всех моих театральных писаний только и признает, что водевиль.

Мягкий, уступчивый, снисходительный, Антон Павлович поддавался влиянию ок-

ружающих. Но и мстил же он им. Мстил, как может мстить только талантливый юморист.

Ему говорили:

– Бросьте писать рассказики. Мы ждем от вас крупного.

Он поправлял пенсне, поглаживал волосы, неопределенно покрякивал и жаловался друзьям:

– Под именем «крупного» они подразумевают длинное. Они все привыкли мерить погонными саженями.

Когда ему представили «необходимость» в поездке на Сахалин, он поверил и поехал.

– Какой-то гнусный кошмар! – говорил он потом. – Я чувствовал, что превращаюсь в газетного репортера или в сотрудника календаря по статистическому отделу. Сколько потрачено даром времени, труда и здоровья!

Московская пресса, как всегда, зажиревшая и лицемерная (это слова Чехова), долго не хотела признавать его талантом. В Петербурге он уже пережил блестящий успех «Иванова», и его знали и любили и как Чехонте, и как Чехова. Московские критики в это время писали о нем ученые статьи, пережевывая старую мочалу, утверждая, что Тургенев писал лучше. Не знаю, кто из них обмолвился такою гениальною сентенцией, но Антон Павлович не мог этого переварить и в конце концов вложил фразу о Тургеневе в речи литератора Тригорина в «Чайке». Он видел насквозь всю ветошь и раздутость московских ученых и наконец не выдержал и разрешился очаровательной фигурой Серебрякова, «отставного» профессора в «Дяде Ване».[48]

В Чехове давно «накипал» этот тип. Помню, как читая «критику», он возмущался не тем, что писали, но каким путем можно было додуматься до таких сентенций.

– Ведь за эту чепуху им деньги платят! – говорил он. – Вы прочтите нынешнюю книжку «Артиста», что пишет N. N. Нет, что он пишет! А у нас почитывают и ушами похлопывают!

И вот, наконец, дядя Ваня дал аттестат «старому сухарю, ученой вобле». «Сын простого дьячка, бурсак, добился ученых степеней, стал его превосходительством. Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве. Двадцать пять лет он пережевывает

чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно, а для глупых не интересно, значит двадцать пять лет переливает из пустого в порожнее. И в то же время какое самомнение! Какие претензии!..»

Вообразите положение трех профессоров, судящих «Дядю Ваню» в литературном комитете. Вообразите, как они между строк чувствуют, что стрелы направлены в них, а не в кого другого.

Что же им оставалось?

Они предложили автору переделку некоторых сцен, найдя их неестественными.

«Вобла» судила Чехова!

Чехов отказался следовать указаниям «воблы».

Друзья Антона Павловича схватились за последнее – повезли его к управляющему московскими театрами. Несмотря на страстную седмицу, он их великодушно принял и изрек:

– Хотите, мы поставим какую-нибудь другую вашу пьесу. Ведь у вас, кажется, есть еще пьесы?

Увы! после этой фразы сцена Малого театра не увидела ни одной пьесы Чехова, и он для казенных московских театров был потерян навсегда.

«Воблы» больше нет в московском комитете. Пьеса не переделана и осталась «неестественной», тем не менее составляя один из крупнейших вкладов в драматическую сокровищницу конца XIX века.

Л.Н. Толстой, искренно любя Чехова, не любил его пьес.

– Это у вас напускное, от Ибсена, – говорил он, – а Ибсен сам-то немногого стоит. Автор должен захватывать зрителя – и не вежливо, под руку, а сильно, за шиворот. Автор должен вести зрителя за собой, куда он хочет, и не позволять оглядываться по сторонам. Он должен вести его за своим героем вперед и вперед. А куда я пойду за вашим героем? С дивана до... и обратно, потому что ему и ходить-то больше некуда. Куда как интересно!

И они оба хохотали – и Толстой, и Чехов.

Чехов говорил мне:

– Пишешь пьесу, уводишь со сцены героя, и сейчас Лев Николаевич вспоминается: куда он пошел? Сидишь один – и смех, и зло разбирает.

Я уже имел случай, в «Сборнике» по случаю 80-летия Толстого рассказать, как единственным утешением Чехова было то, что Л. Н., ругая его пьесы, говорил:

– Вы знаете, я терпеть не могу шекспировских пьес, но ваши еще хуже.

– И зачем я пишу комедии! – сокрушался Антон Павлович. – Совсем этого не надо. То ли дело – писал бы водевильчики! Ах, что может быть лучше маленького веселого водевильчика, такого веселого, чтоб у зрителей от хохота все пуговицы отлетели. И как это здорово для нашего геморроидального организма! Был бы я богат и писал бы маленькие-маленькие рассказцы страничек по пяти и десять рассказов в год, не больше. То-то счастье было бы! А то теперь все погонной саженью меришь и тянешь канитель, чтоб только тебя «вобла» снисходительно погладила по головке.

Вспоминается мне один характерный случай. Собрались у меня справлять крещенский вечер – с неизбежным запеченным в пироге бобом. Много дурачились и смеялись. Одна перезрелая писательница, теперь уже покойная, впервые познакомилась в этот вечер с Чеховым – и повисла на его шее, с чем его не без комизма поздравляли Вас. И. Немирович-Данченко и В.А. Тихонов. Душою вечера был художник С., устроивший импровизованный кабаре с панорамой силуэтов. С. был талантлив не только как художник, но и как симулятор всевозможных психических явлений. После ужина ему с чего-то вздумалось разыграть нервный припадок. Я отнесся к этому совершенно равнодушно, но Чехов вступил в обязанности врача, увел его в мой кабинет и, несмотря на собственную повышенную температуру, произвел самый серьезный диагноз над пациентом. Вышел он к нам с серьезным лицом и начал сообщать, что у С. недоразвившийся скелет и что он форменный неврастеник. Но тут В.А. Тихонов обварил его замечанием:

– Антон Павлович, голубчик! За нос он вас водит. Здоров он, как мы с вами. Просто симуляция.

У Антона Павловича перекривилось пенсне на носу от неожиданности.

– Что вы говорите?

– Да уж поверьте... Спросите у хозяина... он подтвердит.

Чехов помолчал с минуту. Опять ушел в кабинет и начал возиться с пациентом снова.

– Да тащите вы его сюда! – говорили мне, – что его там морочат...

Я пошел за Чеховым.

– Дайте бумажки и чернил, – попросил он. – У вас аптека недалеко?

Он присел к моему столу, написал рецепт, наверху поставил со знаком восклицания statim! и собрался сам пойти, несмотря на четвертый час утра.

Я убедил его послать прислугу. Тогда он начал таинственно совещаться с горничной. Я видел, как он давал ей три рубля и говорил:

– Вас не больше как на пять минут задержат. Скажите, что доктор не уезжает от больного и ждет лекарства.

А. П. вернулся к нам. На губах его играла какая-то неопределенная улыбка. Дамы спрашивали, как себя чувствует С.

– Ему нужен покой, – сказал Чехов. – Я его просил не вставать. Через четверть часа он будет здоров.

Он пил кофе и джинджер, все поглядывая на часы, как бы в предвкушении какого-то приятного ожидания. И в самом деле – через четверть часа микстура была принесена.

Антон Павлович с торжеством отправился в кабинет.

Здесь, еще раз участливо справившись о здоровье больного, он сказал:

– Сейчас вы себя не узнаете.

Он развернул бумагу, вынул флакон, тщательно прочел сигнатурку, затем оторвал ее и сунул в жилетный карман, как бы истребляя все следы преступления. Потом попросил столовую ложку, поболтал содержимое в склянке и попросил меня уйти.

Через минуту он торжествующий вернулся в столовую, по дороге сунув горничной в руку остатки флакона и сказав:

– Вылейте эту дрянь сейчас же.

– Ну, что? – спросили его. – Как?

– Сейчас придет, – отвечал он.

И художник действительно явился. Лицо его сохраняло следы какого-то странного изумления, – точно какое-то явление «непостижимое уму» открыл ему Чехов. А Антон Павлович, наклонясь к уху моему, сказал:

– Я поклянусь вам самым дорогим, что у меня есть теперь в жизни, – тем гонораром, что я послезавтра получу из магазина «Нового Времени», что художник при мне более симулировать никогда не будет.

Я так и не узнал, что ему преподнес Антон Павлович, – но думаю, что впечатление от снадобья было поразительное.

Разошлись от меня по-петербургски, – должно быть, часу в седьмом утра. Помню, что благовестили все церкви. Дама-писательница спрашивала уже на лестнице Антона Павловича:

– Так придете?

– Может быть, но я думаю завтра в Москву.

– Но если останетесь? – умоляюще говорила она.

– Ну, если останусь, – сдавался Чехов.

– Так заглянете?

– Не могу сказать...

Он медлил, предоставляя ей спуститься вниз, из боязни, чтоб она не предложила провожать ее.

– Я жду вас! – крикнула она снизу.

– Очень рад! – отвечал он сверху и, обратившись ко мне, прибавил:

– Какая милая, но назойливая дама!

– До завтра, Антон Павлович! – Как слабое эхо донеслось откуда-то.

Часу в двенадцатом дня меня будят.

– Письмо от г-жи N. Ждут ответа.

– Что такое? Ведь только что ушла...

Читаю.

«Антон Павлович прислал мне записку. Он очень болен. Не прилагает адреса. Ради Бога, где он остановился?»

Сообщаю ей адрес и удивляюсь, когда успел А. П. заболеть, да еще уведомить об этом г-жу N.

Проходит дня три. Еду по Невскому. Вижу, шагает Антон Павлович; выскакиваю из саней.

– Вы здоровы?

На лице его явное недоумение.

– Или я со вчерашнего дня не проспался, или все сошли с ума, – говорит он. – Я сейчас получил письмо от этой толстенькой дамы. Я здоров, как бык, а она почему-то соболезнует. Теперь вы! Что за чертовщина! Я только что отправил вам письмо по этому поводу.

Оказалось, что писательница не разобрала спросонья письма, полученного от кого-то из знакомых, и вообразив, что оно от Чехова, стала пороть горячку.

Потом Чехов при каждой встрече у меня спрашивал :

– А что жива эта толстенькая дама? Мне очень хочется пустить ее в какую-нибудь комедию. Да скажут – утрировка.

Насколько Чехова манила прежде петербургская сцена, настолько после провала «Чайки» он получил от нее отвращение, – и всегда говорил:

– Нет, знаете, все-таки лучше от нее подальше.

В последний раз встретился я с ним года за полтора до смерти.

– Все в Финляндии живете? – спросил он.

– В Финляндии.

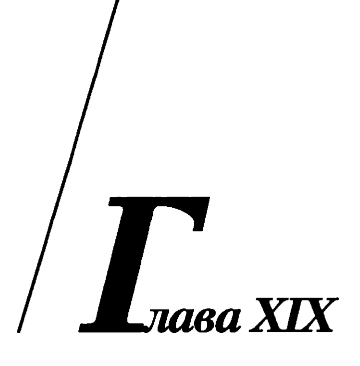
– Счастливец. А я – все в Ялте. Как она мне претит. Сколько раз я вспоминал вас. Я понял только теперь, – почему вы не любите Крыма и остерегали меня строиться там. Если живешь в Крыму, на север уже нельзя возвращаться, – надо закупориться там навсегда. А то приедешь на север – и все равно как в теплый стакан нальешь холодного молока: непременно треснет.

– Я не люблю жары, а холод переношу с удовольствием, – сказал я.

– Да, холод здоровее! – задумчиво ответил он. – Жар расслабляет и приводит в нервное состояние...

Потом помолчав прибавил:

– Нам, писателям, необходимо каждый раз на ночь обтираться одеколоном. Это одно успокаивает нервы и дает сон.



Глава XIX

И.А. Гончаров. На экзаменационном спектакле в Александринском театре. Отношение Гончарова к Тургеневу. Его болезненная подозрительность. Легенда о происхождении А.К. Толстого.

В восьмидесятых годах в Петербурге на Моховой улице, на Сергиевской, иногда на набережной Невы и в Летнем саду, изредка на Невском – можно было видеть маленького старичка с палкой, в синих очках, неторопливо совершающего свою обычную прогулку. Он не замечал, или старался не замечать, проходящих. Только иногда, сидя на скамейке Летнего сада, поглядывал он менее строго на гуляющих и с подходящими знакомыми вступал даже в разговоры. Это был автор «Обломова» и «Обрыва» – Иван Александрович Гончаров.

От прежнего Гончарова, каким его знали и рисовали современники, остались только слабые искры. Ворчливый, привередливый, замкнутый в своей маленькой квартире на Моховой, он всех чуждался. Его уважали, но звали чудаком и как будто избегали. Мне в ту пору доводилось его встречать в Русском литературном обществе, занимавшем то помещение, где теперь, со стороны Мойки, помещается ресторан «Медведь».

В восьмидесятых годах я читал в драматической школе, что была при обществе, историю театра, заместив П.Д. Боборыкина, уехавшего за границу. На школьные экзаменационные спектакли съезжалось много публики. Раз приезжаю я – оказывается целое событие: кроме обычных посетителей – «діда» Мордовцева, Григоровича, Случевского, Плещеева – приехал и Иван Александрович.

Застал я его сидящим в самом благодушном настроении с артисткой Н.С. Васильевой, которая преподавала у нас в школе.

Увидя меня, она воскликнула:

– А вот и автор!

Оказывается, она звала Гончарова посмотреть в Александринском театре мои «Горящие письма», где играла главную роль. Гончаров посмеивался, опираясь на свою палочку, и говорил:

– Я в театры не хожу. Приехал на ваш экзамен, – чтоб увидеть спектакль, должно быть, последний раз в жизни. А «Горящие письма» мне дома прочли два раза. Такой тонкий диалог, я полагаю, со сцены пропадает. Когда я подумаю, что для того чтоб попасть к вам в театр, надо заранее выбирать день, посылать за билетом, надевать калоши, шарф, шубу, нанимать извозчика, даже карету, ехать, вылезать, толкаться, раздеваться на сквозном ветру, потом искать свое место, потом опять одеваться, разыскивать карету...

Артистка смеялась, посмеивался и Иван Александрович, постукивая об пол костыльком. Когда ее позвали на сцену и стали звонить к началу спектакля, он взял меня под руку и сказал:

– Будьте моим ангелом хранителем, сведите меня в первый ряд и наставляйте меня на добрый путь: главное, покажите, которая Пасхалова, мне про нее наговорили много.

Я усадил его и сел рядом.

Увы! благодушие его тянулось недолго. Поднялся занавес, и началось представление. Иван Александрович делался все беспокойнее и беспокойнее. Он вслушивался в текст, поворачивал то одно ухо к сцене, то другое и наконец спросил:

– Что это за пьеса?

– «Месяц в деревне», – отвечал я.

Он помолчал, а потом спросил:

– Чья пьеса?

Я сказал.

– Тургенева? Гм...

Он повернулся боком на стуле.

– А скажите, как фамилия этих учениц?

Я начал называть.

– А учеников?

Я и учеников назвал.

– А это кто сидит налево во втором ряду?

Я сказал, что не знаю.

– А Пасхалова – внучка Мордовцева?

– Кажется, внучка.

– А скоро они кончат?

Словом, он перестал слушать пьесу, и как только опустили занавес, собрался домой. Его стали удерживать.

– Нет, я стар для такого времяпровождения, – стараясь улыбнуться, говорил он. – Мне уже тяжело. Вот меня проводит мой архангел до прихожей, покажет дорогу, и я отправлюсь к себе на боковую.

И уехал.

Через несколько времени встречаю его возле Летнего сада.

– Рад, что вас встретил. В мои годы писать трудно. Вы увидите вашего председателя?* Скажите ему от меня серьезно, что нельзя так обращаться с людьми моего возраста, как обращаетесь вы.

Вижу, старик волнуется, я успокаиваю:

– В чем дело, Иван Александрович, – все сейчас устрою, что желаете.

– Помилуйте! Вчера вечером звонок. Заметьте, уж поздно. Какие-то переговоры с прислугой. Спрашиваю, что такое? Оказывается – повестка. Какая повестка? Зачем повестка? Мне никаких повесток ни откуда не надо! Начинаю разбирать. Оказывается – приглашают меня на очередное собра-

* Председатель у нас был П.Н. Исаков.

ние, слушать какой-то реферат... Он посмотрел на меня, вызывая на сочувствие.

– Всем членам рассылают повестки, – рискнул сказать я – и раскаялся. Разыгралась совсем сцена из «Обломова», когда Захар объяснил Илье Ильичу, что «все так переезжают».

– И пусть всем посылают повестки, а меня увольте! – возвысил он голос и даже махнул костылем. – Нельзя тревожить больного старого человека повестками. Доживите до восьмидесяти лет – тогда поймете, что этим не шутят. Предупреждайте письмом, по почте... А то еще телеграммы вздумаете присылать. Надо же хоть немного иметь снисхождения к моему возрасту.

И он пошел дальше, сердито постукивая палкой и опираясь на молодую девушку, служившую ему поводырем.

Потом я спрашивал Григоровича:

– За что он так против Тургенева?

– Милый друг, это несноснейший в мире характер. Гончаров всегда в настроении мнимой чесотки: все ему кажется, что чешется кожа, и он от этого не может спать. Ему казалось, что Тургенев украл у него Марка Волохова и перекрасил его в Базарова. Потом они примирились. А потом он услышал, как Тургенев говорил, что Обломов, Захар и Штольц – это Подколесин, Степан и Кочкарев Гоголя – и что, в сущности, Обломов так же выпрыгивает в окошко, как и Подколесин, и что у Захара совершенно такие же блохи, как и у Степана. Вот этого Иван Александрович и не может простить.[49]

В Александро-Невской лавре, куда свезли Гончарова,* я долго с Григоровичем ходил по кладбищу, и оказалось, что у него среди покойников еще больше знакомых, чем среди живых. Он знал биографию каждого из них в изумительных подробностях. Он мне рассказывал о каких-то статс-дамах, камергерах, меценатах, коммерции советниках, помещиках. В конце концов мы оба простудились: он схватил грипп, а я – инфлуэнцу.

---

* К стыду нашему, до сих пор в Лавре не поставлено приличного памятника Ивану Александровичу. А ведь он оставил после себя состояньице кому-то!

Я уже сказал выше, что нельзя встретить литератора, который так или иначе не был причастен к театру. Гончаров внес крупный вклад в чахлую сокровищницу театральной литературы своей статьей «Мильон терзаний». Он первый поставил на надлежащее место бессмертную комедию Грибоедова и опроверг мнение Белинского, что в комедии нет идеи, что Софья не действительное лицо, а призрак, что Чацкий ни на что не похож и что «Горе от ума» не есть художественное создание. Близорукость Белинского по отношению Грибоедова проявилась и по отношению Тургенева: он предсказывал ему будущность писателя, который никогда не поймет женской души. Гончаров первый указал, что Чацкий живое лицо, пережившее и Онегиных, и Печориных, пережившее весь гоголевский период, – лицо, которое будет волновать еще много поколений как страстный обличитель всего дряхлого, старого и искатель новых форм жизни. Статьей этой Гончаров больше сделал для отечественной драматургии, чем авторы десятков пьес, загрязнивших только наш репертуар.

От Гончарова же я слышал подтверждение того, о чем так горячо стали писать в последнее время в печати, – о происхождении графа Алексея Константиновича Толстого[50].

Не знаю, в каких отношениях был Гончаров с А. К., но то, что граф сделал для «Обрыва» перевод гейневской пьески, как бы указывает на их близость. Не знаю нарочно или нет, но перевод действительно сделан по-дилетантски, и его скорее можно приписать Райскому, чем Толстому. Но Гончаров вот в какой форме передавал при мне легенду о Перовском.

Перовский был уже немолодым важным сановником, когда получил сообщение о смертельной болезни своей матери, поехавшей лечиться в Италию со своей младшей дочерью. Приехав к матери, он уже не застал ее в живых и нашел у ее тела только свою сестру – семнадцатилетнюю красавицу, которой он никогда в жизни не видел, так как она была младшей из сестер и родилась на Украине, когда Перовский уже уехал оттуда.

Общее горе – потеря матери, ум Перовского, красота девушки, совместное путешествие в Петербург, родственная близость и в то же время новизна отношений – сделали то,

что братская любовь видоизменилась в горячую, неудержимую, пылкую любовь совсем иного вида.

Граф Константин Толстой – из захудалых членов обширного рода Толстых – не отличался никакими талантами и служил в сенате как подчиненный Перовского. На нем остановил свое внимание Перовский как на человеке годном для его целей. Сестра после венчания с Толстым воротилась в дом брата.

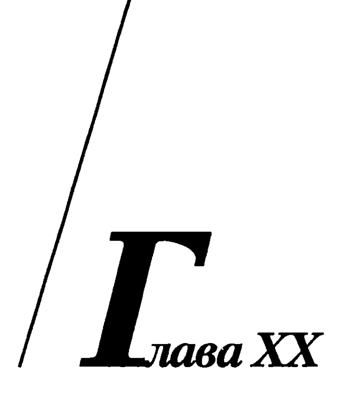
Красавец Алеша в детстве не знал Толстого и дядю считал отцом. Отношения Перовского к императору Николаю сделали то, что Алеша рос вместе с будущим освободителем крестьян – так как был его однолеток. Для двух этих мальчиков и была написана очаровательная сказка «Черная курица», автор которой, Перовский, был скрыт под псевдонимым Погорельского.*

Б.М. Маркевич, с которым мое знакомство было случайно и поверхностно, – уклонялся от прямого ответа на мой вопрос. Он был один из ближайших друзей Алексея Константиновича и, вероятно, был хорошо осведомлен о его детстве. Он только указывал, что А. К. был натура исключительная: при его красоте, уме и таланте, при большой физической силе, он умер сравнительно нестарым человеком и в страшных мучениях. Никакие впрыскивания морфия не помогли ему во время припадков, когда он на куски разламывал дубовые стулья в своем кабинете. Слияние родственной крови дает часто обостренность наследственных недугов.

Детей у него никогда не было.

---

* Кстати, существует превосходное издание этой сказки с иллюминованной картинкой, изображающей Алешу и кухарку. Издание это пропущено в каталоге иллюстрированных книг, составленном Верещагиным.



Глава XX

«Дононовские субботы» беллетристов. Д.Л. Мордовцев. Рисунок «Не-тайная вечеря». Издание Пушкинского сборника. Поездка в Ясную Поляну с просьбой дать статью для сборника. Отказ Л.Н. Толстого. Отзыв Д.В. Григоровича о критиках Толстого.

В последние десять лет XIX века среди беллетристов, живших в Петербурге, завелись «дононовские субботы». В последнюю субботу каждого месяца решено было собираться в ресторане старого Донона у Певческого моста. Никакой определенной партийной окраски у собравшихся не было: сходились, чтоб повидаться друг с другом, покалякать, вспомнить старину, поделиться последними новостями, помянуть непременно цензуру – и разойтись не позднее одиннадцатого часа. Организатора последующего обеда выбирали иногда баллотировкой, а иногда вручали бразды правления на целый ряд обедов одному избранному и усердно его просили не отказываться и заняться рассылкою повесток, составлением меню и пр. Одно время эти обеды процветали. Собиралось от двадцати до сорока человек. Завелся «альбом обедающих». В альбом этот заносили краткий

протокол собрания, подписанный всеми участвующими, а затем вписывались экспромты, шутки, рисовались карикатуры и пр. Один из таких уже заполненных альбомов был передан его хранителем Д.Л. Мордовцевым в Публичную библиотеку, где и находится по сие время. Что сталось со вторым альбомом, только начатым, – мне неизвестно.

Карикатуры в большинстве случаев рисовались под редакцией того же Мордовцева, или, как мы его называли, «діда Смердивцева». Рисовались они акварелью во весь лист большого альбома даровитым художником-скульптором Стеллецким и иногда разнообразились рисунками членов обеденного союза. С наиболее интересных акварелей сняты были коллекции фотографических снимков и, по всей вероятности, еще у многих хранятся. Наиболее удачны композиции в стиле древней иконописи. На одной такой изображена «Нетайная вечеря», – где за длинным столом, в византийских одеждах, с золотыми нимбами вокруг голов восседают беллетристы; иные портреты удачно стилизованы. Хорошо было иконописное изображение в память избрания почетных академиков: они сделаны сидящими на облаках; внизу же, в адской геенне, изображены неизбранные, простирающие длани к небесам. Был как-то изображен Лев Толстой в виде известной скульптурной фигуры «Нила», причем маленькие фигурки человечков, копошащихся вокруг него, были портреты участников обедов.

Обеды были очень скромны и никогда не превышали с вином пяти рублей. Шампанское появлялось очень редко; и только иногда поздней весной, когда вместо разъехавшихся беллетристов собиралось всего четверо-пятеро по взаимному соглашению, хлопали пробки «Помери» и на закуску появлялась лангуста. Дам на этих обедах никогда не было, хотя Вас. Ив. Немирович-Данченко аккуратно каждый обед, со свойственным ему юмором, требовал приглашения на следующий раз дам, и когда вопрос проваливался, просил занести его отдельное мнение в протокол заседания. Это дало повод к появлению в альбоме такой карикатуры: среди озера изображена была круглая башня, из бойницы которой торчали отточенные перья. Дверь была заперта наглухо; наверху на пло-

щадке, между зубцов, пировали под знаменем «Донон» беллетристы, а на берегу горько плакали беллетристки и поэтессы, тщетно молящие о пропуске; но на башне значилось «для мужчин».

Политика была совершенно чужда этих собраний. Даже было условие не касаться общественных вопросов, а отдыхать за живой беседой. Памятником этих обедов остался «Пушкинский сборник», изданный к столетнему юбилею великого поэта.

Мысль об издании этого сборника была подана А.В. Амфитеатровым на одном из обедов осенью 1898 г. Тогда шел в журналистике разговор о том, чтобы устроить близ Святогорского монастыря какое-нибудь благотворительное учреждение памяти поэта. В пять-десять минут вопрос издания был решен. Дело упростилось тем, что А.С. Суворин предложил безвозмездно исполнить всю типографскую работу. Нашлись и бумажные фабриканты, и переплетчики, доведшие цифру платежа до минимума. Мой старый академический товарищ, гравер В.В. Матэ, согласился бесплатно исполнить офорт с оригинала Кипренского, а Экспедиция заготовления государственных бумаг, по распоряжению С.Ю. Витте, бесплатно его напечатала. Словом, за дело взялись дружно.

Редакторами «Сборника» были баллотировкой выбраны К.К. Случевский, Д.Л. Мордовцев и пишущий эти строки, а секретарем редакции В.М. Грибовский. Более двадцати раз собирались мы для обсуждения полученного материала, – и к юбилею, менее чем через полгода после первой мысли об этом издании, появился внушительный том в 675 страниц, давший чистого дохода около семи тысяч. Деньги эти пошли не на благотворительное учреждение, а в фонд памятника Пушкину.

* * *

В число желательных сотрудников из писателей, не бывших на обедах, собрание в первую голову наметило Л.Н. Толстого и А.П. Чехова, и мне поручили вступить с ними в переговоры.

С Антоном Павловичем дело было очень просто: послал ему в Ялту заказное письмо и через десять дней получил нужный ответ. Но не так просто обстояло дело с Толстым.

– Откажется Лев Николаевич, – говорил я.

– Почему?

– Потому что он враг всякой помпы.

– Рискнем.

– Рискнуть можно, но ничего не выйдет.

– Ну и рискуйте.

Решили, что писать неудобно, а надо пригласить лично. Не могу сказать, чтоб миссия эта была мне по душе. Я хорошо знал, до чего одолевали Льва Николаевича посетители, и всегда уклонялся от беспричинных визитов к нему. Сколько раз П.А. Сергеенко звал меня:

– Поедемте в Ясную.

– Да ведь он там отдыхает, чего я ему буду мешать?

– Он будет рад. Мы еще недавно вспоминали про вас.

– Чего ему радоваться, – до меня ли ему?

– Поверьте, он любит внимание.

– Это не внимание, а назойливость.

Но теперь, являясь от целого кружка литераторов, я как будто имел причину беспокоить его, хотя не верил в благоприятный исход. Меня не обманули мои предположения.

Днем я послал записку с артельщиком, спрашивая Л. Н-ча, в котором часу он позволит зайти к нему. Артельщик пришел, сказав, что «вышли граф сами и сказали: в семь часов жду, скажи, очень рад».

Я чувствовал необъяснимую виноватость, когда переступал порог его дома в Хамовниках. Но встретил он меня в первой же комнате с той очаровательной, изысканной любезностью, которая так присуща была ему, когда он хотел быть очарователен. Расчесывая бороду и волосы гребнем, он сел в кресло у керосиновой лампы без абажура и весело улыбаясь, сказал:

– Знаю, зачем приехали.

– Мы надеемся, что вы не откажете, – безо всякой надежды в голосе сказал я.

Он зорко посмотрел на меня.

– Надеетесь? Будто? – спросил он.

Его улыбка заразила меня.

– Правду говоря, я не надеюсь.

– Ну вот так-то лучше.

– А чем мне объяснить ваш отказ?

Опять светлая и радостная улыбка озарила его.

– Скажите, выжил старик из ума.

– Не поверят.

– Ну так скажите вот что. Я ни минуты не умаляю значения Пушкина, – но против вашей иллюминации.

– Какой иллюминации?

– Да вот вздумали зажечь плошки по случаю столетия. Кому это надо? Ему? Вам? Уж меня от этого избавьте! Тоже суетиться с другими, бенгальский огонь жечь – увольте. Вот меня теперь духоборы тревожат... А с Пушкиным носитесь. Ни хуже, ни лучше он от их сборника не будет. Что вам за охота редактировать?

– Выбрали... отказаться нельзя.

– Да... Кому-нибудь надо. Все с себя спихнуть хотят чтение рукописей.

Он положил гребень на стол.

– Давайте лучше о вас говорить. Что вы пишете? Через четверть часа он перешел на духоборов. Тогда он исключительно занимался ими. По мере того как он говорил, лицо его все больше и больше одушевлялось... В глазах заблестели слезы, голос задрожал. Он вынул из кармана письмо.

– Вот я получил...

И он начал читать. Несколько раз он наскоро вытирал глаза, сверкавшие ярким светом из-под нависших бровей. Слезливые нотки все чаще прорывались у него. Потом он бросил письмо и сказал:

– Простите не могу... Волнует это меня!

Пришли еще двое. Он опять заговорил об отправлении парохода в Америку. Предо мной был юноша, юноша-утопист, который верил в обновление жизни и в райское житье среди прерий. Его речь лилась потоком. Он поочередно останавливал свой вдохновенный взор на каждом из нас, как бы вызывая сочувствие к тому, о чем говорил. Он держал руки за

ременным поясом, и видно было, что ему нравится, как жмет кисти рук ремень и как эта боль успокаивает его от наплыва тех мыслей, что волновали его.

Опять звонок – и вошли светские молодые люди. Я поднялся прощаться.

– А ваших никого нет? – спрашивали они.

– Никого нет, подождите, они скоро будут... Стоял перед ними светский человек, одетый в блузу, но граф, представитель общества: старый граф Курагин – не какой-то прокурор Иван Ильич или профессор Круглосветов, – а старый, исконный русский аристократ.

– Вы что же? Уходите? – спросил он меня, потом посмотрел на других и прибавил:

– Ну зайдите как-нибудь еще...

Он вышел в прихожую и опять стал улыбаться.

– А иллюминации я все-таки зажигать не буду, – сказал он. – Заходите... Когда никого не будет...

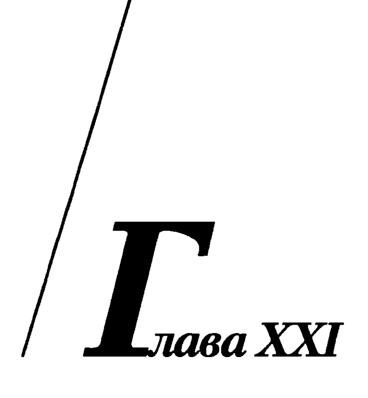
Через день я зашел – и опять неудачно. У него сидели по делу духоборов. Он был у себя в кабинете, и штора была поднята «для полиции».

– Вы сегодня в Петербург? – спросил он. – Чехов в Крыму? Ну, Григоровичу кланяйтесь... Сереже Максимову. Жив еще?.. Не скоро вы в Москву? Ну, тогда в царствии небесном увидимся, потому что я в Петербург не собираюсь.

На прощанье я рассказал Л. Н-чу, как Григорович говорил о его критиках:

– Я бы заставил этих мерзавцев по воскресеньям приходить в Хамовники и целовать руку Толстого... Да не руку его, а руку его дворника. Лапу собаки дворника... Больше: след блохи собаки дворника, чтобы чувствовали, кто такой Лев...

И Лев Николаевич хохотал, как ребенок.



Глава XXI

Беседа с Л.Н. Толстым о постановке его пьесы «Живой труп». Встреча с М.К. Заньковецкой и М.Л. Кропивницким в Ясной Поляне. Л.Н. Толстой и В.В. Стасов.

Но судьба судила иное.

Не в царствии небесном я встретил Льва Николаевича, а по желанию директора императорских театров.

В 1900 г. я получил должность управляющего. В это время некоторые газеты были полны изложением содержания его новой пьесы «Труп».

Я никак не думал, что «Труп» был фантазией репортеров. Что-нибудь да есть правды из всего говора, поднятого вокруг Толстого. И я поехал.

Также любезно, также радушно он принял меня и полушутя сказал:

– Вот охота вам итти в чиновники! Сидели бы, делали свое дело. А то теперь вы связаны по рукам и ногам.

Я сказал, что пока меня ничем не связывают, а в будущем, – если окажется кто прохвостом, с кем служить нельзя, – так и уйти можно.

– Ну, коли так, – сказал он, – тогда надо итти на компромисс.

Я заговорил о «Трупе».

– Вот и чиновники! – смеясь ответил он. – Сейчас уж, как рак, на труп и садятся – нельзя ли попользоваться.

Он не то приветливо, не то с сожалением посмотрел на меня.

– Скажите чиновникам, – заговорил он, – что нет у меня «Трупа», он не кончен. Я стар для того, чтобы написать большую вещь. Ни сил нет, ни времени. Да, я задумал пьесу, но никогда ее не кончу. Между тем, что на бумаге, и тем, что на сцене, – целая бездна... Надо определить перспективу, а мне это не под силу.

Он нервно погладил бороду.

– Я в «Плодах просвещения» был как автор на стороне мужиков, – а на сцене вдруг они оказались такими же мошенниками и плутами, как и Гроссман, и плутами сознательными. При этом я не мог упрекнуть актеров, – они хорошо играли, хотя мужики были из разных губерний, а не из одной деревни: уж очень говор их отличался друг от друга. Вот я и понял, что одно написать, другое дать пьесу; разница большая – текст и исполнение. Ну, словом, на «Труп» вы не рассчитывайте: скоро я его не напишу.

Он был в хорошем настроении и еще раз, смеясь, сказал:

– Ах, зачем вы в чиновники пошли! Тут у меня кто-то из конторы был. Старался притворяться, что понимает что-то. А роман ваш я еще не прочел. Мне его Чехов хвалил. Вы поверьте, настоящего нерва для драматического писателя у Чехова нет. Я знаю, вы любите его, а потому правду ему не скажете. Он писатель в небольших рамках повествования. Если утверждают, что он основал новую школу, так врут. И не надо ничего ему основывать. Пусть он самим собой будет.

Пришел лакей звать чай пить, сказал, что приехали М.К.Заньковецкая и Кропивницкий[51].

– Вы знакомы? – спросил Лев Николаевич. – Они искренние люди и, кажется, верят в то, чему служат.

В гостиной был накрыт длинный стол. Александра Львовна, едва вышедшая из подростков, сидела за хозяйку. Толстой, здороваясь с гостями, притворился, что очень рад им. Графиня Софья Андреевна села рядом со мной «занимать»

литератора и стала присматриваться ко мне. А Толстой вел салонный разговор, и опять мне показалось, что передо мной старик Курагин, только модернизированный, спускающийся до актеров...

В разговоре как-то зашла речь о Владимире Стасове[52]. Вдруг Лев Николаевич круто обратился ко мне:

– А что, Владимир Васильевич в художественных кружках ценится как знаток искусства?

– Не знаю как среди художников, – ответил я, – но в писаниях своих он как критик очень слаб.

– Я так и думал... – задумчиво проговорил Лев Николаевич. – Он с нахрапу на все кидается и ни о чем не думает... Много он мог бы сказать хорошего, а ничего не сказал... Вот я собираюсь поговорить о живописи.

Он виновато улыбнулся.

– Я скажу то, что давно думаю, и что надо сказать, и чего не говорят. Я скажу, что выносил в себе, и то, что считаю верным.

– Вы с «характером» в искусстве Тэна не согласны? – спросил я.

Он ответил:

– Не в характере дело, а в том, что больше характера. Что из того, что схватишь характер предмета, – а если он ни на что не нужен? Художник тот, кто заставит поверить в то, что изображаемое им нужно. Я терпеть не могу Шекспира. Но он заставляет в себя верить. Он берет за шиворот и ведет к далекой цели, не позволяя смотреть по сторонам.

Графиня слушала рассеянно этого маленького старичка в блузе. Она обратилась как любезная хозяйка к гостям и стала их занимать. А Толстой, как будто не желавший продолжать разговора, внезапно обратился ко мне с предложением:

– А как вы насчет шахматов?

Как всегда, учтиво провожая, он спросил:

– А вы за границу?

– Да. Нужно в Париж и Лондон.

– Вы можете заехать к Черткову в Эссекс?

– С удовольствием.

– Мне надо кое-что послать ему. Я пришлю в Петербург.

– Все что хотите. Я прямо из Петербурга в Лондон.

– Хорошо. Вы получите от меня посылку. В Петербурге я получил от него письмо:

«Очень вам благодарен, любезный П. П., за вашу готовность повидать Черткова. Пожалуйста, сделайте это; адрес его: Christe-Church Hents, Владимиру Григорьевичу Черткову... Еще просьба к вам. Не можете ли передать прилагаемое письмо Суворину, передав ему мой привет и прося его напечатать его в «Новом Времени». Желаю вам полезной и приятной поездки».*

Л. Толстой.

Затем ко мне в театр явилось одно лицо от имени Л. Н. и просило послать по почте прилагаемый конверт; конечно, и это я обещал исполнить с удовольствием.

Но, к сожалению, я не мог исполнить обещания Толстому; в Лондон приехал я, как оказалось, на Страстной неделе, и к четвергу там было все закрыто; а театр «Liceum» совсем не функционировал. Мне пришлось сидеть несколько дней бесцельно, ожидая открытия театров, – и после двух дней пребывания я решился покинуть город, тем более что он уже был мне известен. О Черткове нечего было и думать, – и я ограничился письмом к нему и посылкой.

В Париже я застал полный развал: там в Страстную субботу в «Moulin Rouge», – тогда еще существовал этот притон, – было что-то вроде «встречи весны», на которой, впрочем, я не был. Оттуда я написал Толстому, что не мог в точности исполнить его поручения относительно Эссекса.

Слава Толстого уже в то время была крупной. На улице Ришелье в небольшом книжном магазине усердно торговали произведениями Толстого. Там я купил полный экземпляр «Воскресения», за которое, в сущности, и был Толстой отлучен от церкви, не столько за оскорбление таинства евхаристии, сколько за описание визита Нехлюдова к Победоносцеву. Этого не мог переварить глава синода – и граф оказался отлученным.

---

* Я ехал по поручению директора театров кн. С.М. Волконского.

Во французских карикатурных журналах Толстой был изображен с нимбом вокруг головы, в позе святого. «Деканонизация» обращена была в шутку – и от деканонизированного Толстого шли лучи. Я вырезал карикатуру и послал Л. Н., – не знаю, получил ли он.

Не знаю также, получен ли им рисунок из немецкого «Jugend». Там изображен Толстой, извлекаемый из храма. Фигура громадная. Приходится распилить пополам здание, чтобы извлечь его...

Так иностранцы относились к великому философу. Я уже говорил о Стасове, но теперь снова вернусь к нему. Толстой сказал, что он «кидается с нахрапу и ничего не видит».

Это удивительно верно. Тридцать лет, если не больше, Стасов состоял присяжным критиком. Он трубил на перекрестках, кричал – что важно, что плохо, превозносил, унижал, развенчивал, увенчивал, все делал искренно и думал, что он неопровержим. Он увлекался всем, до кинематографа включительно; то он превозносил Моллера, считая его равным Брюллову, и плохую картину «Иоанн на Патмосе» равнял с «Последним днем Помпеи». То он уверял, что Перов выше Кнауса и Менцеля, то, что Владимир Маковский на верной дороге, что только его «обличительный жанр» и имеет значение. То он превозносил И.Е. Репина выше облака ходячего – и превозносил именно за слабые его стороны. Он погубил много художников своей необузданной похвалою и хулою, в том числе тормозил деятельность Репина. Художник с огромным своеобразным талантом, он поддавался влиянию критика и невольно, по молодости лет веря в него и его критерий, шел по ложной дороге. Иногда он стряхивал с себя гипноз Стасова и тогда давал искренние, сильные произведения. Но влияние на него Стасова – самый жестокий, самый печальный период в живописном творчестве художника.

Репин изумительно талантлив в портретах. Он сохранил нам Толстого живым, полным тех сил, той мощи, которая ему была присуща. Только к Толстому Репин не подошел с тем сарказмом южанина, который замечается во всех остальных его портретах. Быть может, этот сарказм помимо самого ху-

дожника сквозит в его произведениях – сарказм скрытый, еле замечаемый, даже совершенно не замечаемый Стасовым.

Разве не глубокой сатирой дышит портрет Победоносцева в картине «Государственный совет»? Эти сложенные пальцы, этот взгляд глубокого государственного человека, эта фарисейская поза – разве это не глубочайший сарказм? А Плеве? Этот докладывающий чиновник – разве он не передает целиком весь характер почтенного министра? А портрет Григория Петрова с крестом, вынутым из-за пазухи, – это ли не глубочайшая сатира, повторяю, быть может, вылившаяся помимо воли творца.

Раз только, в самом неудачном портрете, Репин вздумал изобразить жестокую аллегорию на Толстого, представив его босиком. Мне графиня Софья Андреевна жаловалась на этот портрет, тоже конечно не поняв его сущности.

– Позвольте! Во-первых, Лев Николаевич никогда босиком не ходит. Во-вторых, разве это его ноги? Уж кому как не мне знать, какие ноги у Льва Николаевича! Ничего подобного. Это Репин от себя выдумал...

– Не может быть, графиня, такой реалист, как Репин...

– Уверяю вас, он от себя выдумал, – нервно закончила Софья Андреевна, – никогда у него таких ног не было.

Стасов – как археолог и знаток старины – стоит очень немногого. Может быть, он и знаток в полотенцах, коньках и древних пряниках, но очень плохой специалист в действительной московской старине. Увлекаясь всем, что было пред его глазами, он упускает из вида всегда главное и всегда говорит «по поводу».

Толстой в одном из своих писем пишет ему:

«...Я пришел в ужас. Ради нашей дружбы бросьте это дело и избавьте меня от этих фонографов и кинематографов. Мне это ужасно неприятно, и я решительно не соглашаюсь позировать и говорить.

... Пожалуйста, простите меня за то, что наделал вам хлопот, сначала согласившись, а потом отказавшись от всяких фонокинематографов. Я сперва согласился, когда жена спросила меня, но потом, когда в ее отсутствие прочитал ваше письмо, то ужаснулся тому, что сделал...»

Стасов не понимал, что Толстому не нужен ни кинематограф, ни граммофон, и не стесняясь приставал к нему через Софью Андреевну с рыночными зазываньями. Наконец у бедного Льва Николаевича вырывается вопль наболевшего сердца по адресу Стасова.

Лев Николаевич смеялся над яркими рубахами и шароварами Стасова, какие он любил заказывать себе для летнего времени.

В одном из портретов убеленного сединами критика И.Е. Репин изобразил его в таких какофонических тонах, что меня отбросило, когда я подошел к холсту. Портрет точно шрапнелью окатывал зрителя: «На, мол, каков я, что скажешь!» И насколько Лев Николаевич был скромен и изящно красив в своих небеленых блузах, настолько Стасов был слащав и безвкусен в тонах придворного кучера доброго старого времени.

Глава XXII

А.Н. Островский. Вечер у А.С. Суворина с И.Ф. Горбуновым. Воспоминания Островского о московском купечестве 40-х годов. С.Н. Терпигорев. Встреча Н.П. Вагнера с Ф.М. Достоевским. Знакомство с Влад. Соловьевым. Признания Я.П. Полонского и А.Н. Майкова о процессе их творчества. Рассеянность Полонского и Майкова.

В первый раз я увидел А.Н. Островского, когда был ребенком. Повезли меня в Александринский театр на представление «Грозы», кажется в 1862 году. По окончании пьесы, вместе со Снетковой, игравшей Катерину в кринолине, выходит автор, – должно быть по какому-нибудь случаю приехавший в Петербург. Он поразил меня своей внешностью: бородатый, в армяке, в высоких глянцовитых сапогах, – он более походил на приказчика из большого купеческого дома, чем на автора. У меня представления об авторах никогда не совмещались с таким образом: видел я у отца Небольсина, Кроля, – те были совсем не такие.

Второй раз я увидел его в 1881 году. Приехал я в Москву, еще будучи студентом, несчастным автором драматическим. Мое

«Затишье» («На хуторе») лежало под запрещением, частный театр его еще тоже не ставил, но я был уже членом Общества драматических писателей. Мне было интересно пойти на годичное заседание Общества, которое происходило, должно быть, в помещении «Школы живописи и ваяния». Повестку об этом заседании я получил еще в Петербурге. Председательствовал сам Островский, на этот раз в сюртуке и серых штанах. Посматривая на длинный ряд сидевших за столом членов, он остановил внимание и на моем незнакомом ему лице и, подозвав секретаря, просил узнать, кто это такой, – ведь москвичи народ опасливый. Секретарь, франтоватый молодой чиновник с крестом на форменном виц-мундире (это был И.М. Кондратьев, служивший в канцелярии генерал-губернатора и прослуживший у нас в Обществе секретарем потом полвека), подлетел ко мне и, наклонившись к уху, спросил, по какому праву я здесь. Я показал ему повестку – и он успокоился, особенно когда я заявил, что голоса своего подавать не буду, так как подал его на предварительном заседании в Петербурге, а сюда пришел просто из любопытства. Кондратьев передал это председателю, тот еще раз посмотрел на меня и более не обращал внимания.

Вел Островский заседание важно, истово, глубокомысленно, точно священнодействовал. Сочлены относились к нему заискивающе, почти подобострастно. Только казначей Майков, человек богатый и носивший генеральский чин, держал себя независимо и больше смотрел в пространство, притворяясь, что слушает председателя. Тарновский, Крылов, Шпажинский, Н. Соловьев тоже держали себя с достоинством и покровительственно относились к младшим сочленам. На меня это заседание произвело впечатление скорее чиновничьего, чем литературного собрания.

Прошло лет пять. Однажды в воскресенье И.Ф. Горбунов затащил меня к Суворину, говоря, что будет Островский, которого стоит послушать, если вызвать его на воспоминания, а Горбунов его сегодня непременно вызовет. Островский действительно был в духе. Разговор начался о протодьяконах Успенского собора и московском купечестве 40-х годов. Островский разошелся, и его образные рассказы чередовались с

изумительным воспроизведением Горбуновым дьяконского чтения. Хохотали все до слез, а больше всех Владимир Соловьев и сам Суворин. Этот вечер был великолепен по мастерству и художественности обоих талантливых рассказчиков, воочию воплощавших старину.

За ужином случайно мне довелось сидеть рядом с А.Н. Беседовали мы без перерыва, – он относился ко мне очень мило, признав во мне автора «На хуторе». Набравшись смелости, я спросил у него разрешения давно уже мучившего меня вопроса:

– Скажите, Александр Николаевич, ваши Мити, Борисы, Андрюши, Бородкины – во что они выродились? Что они представляют теперь? Прошло уже больше четверти века...

Он повернулся ко мне и строго спросил:

– Вам сколько лет?

Я ответил.

– Ну, только молодость вас и извиняет... А еще писатель!

Тогда только я понял, покраснев как пасхальное яйцо, что такое «идеализация».

Против нас за столом сидела балерина Цукки, а к ней был прикомандирован для собеседования К.А. Скальковский – балетоман и ее приятель. Между ними разговор шел без умолку. Вдруг Островский, к моему несказанному удивлению, обращается к ней с какой-то итальянской фразой. Между ними завязался разговор, и я могу удостоверить, что Александр Николаевич болтал очень бойко. По-французски он почти не говорил*. Английского языка не знал, хотя и перевел «Усмирение своенравной»**. Но что разговорным итальянским языком он не стеснялся, – это я утверждаю.

---

* Горбунов рассказывал, что когда они приехали в Париж и оказалось, что оба не говорят по-французски, А. Н. сказал: «Подвел ты меня, Иван Федорович, а еще женат на немке, – как же ты не говоришь по-французски?»

** Актер московской драматической труппы Дубровин (англичанин) подтверждал мне это, говоря, что А. Н. предлагал ему совместный труд перевода шекспировского «Антония и Клеопатры»: Дубровин должен был перевести построчно, а Островский переложить его перевод в стихи. Не думаю, чтоб эта затея имела успех. Москвичи при всей своей любви к А. Н. никогда не решались поставить его перевод «Усмирение своенравной».

Несколько дней спустя я опять встретился с ним. Он председательствовал на предварительном собрании Общества драматических писателей в зале Малого театра. Почему-то пили шампанское и поздравляли А. Н. с чем-то. Он был благодушен, елеен и сдержан. Помню только его фразу:

– Московские славянофилы признают все только российского производства, кроме шампанского: они пьют Клико, Аи и Редерер, а от Эксцельсиора отказываются как от черта.

Он остановился у брата, Михаила Николаевича, что был тогда министром государственных имуществ. Для большей помпы он велел нанять карету. Ему могли бы привести от Вознесенского моста (это так недалеко от помещения М. Н.) хорошую карету, но ему достали какой-то рыдван с дребезжавшими окнами. А. Н. вышел из подъезда со мною, – мы были последними. Он уныло поместился в карете, очевидно рассчитывая на кричащую толпу почитателей. Угасшим голосом сказал он сторожу, захлопывавшему за ним непослушную дверцу:

– Домой, скажи кучеру...

Ему некуда было ехать в одиннадцать вечера... Возница тронул. Экипаж, визжа и бренча, покатился и исчез в сизом тумане петербургской промозглой ночи.

Больше я его не видел.

Про него рассказывают немало анекдотов. Но я не знаю, насколько им можно верить. Конечно, кружок «Молодого Москвитянина» едва ли оказал на него благотворное действие: пили там гомерически, и А. Н. не отставал от общего обычая. Достигнув высокого литературного положения и уже больной, получив чуть не перед самой смертью высокий административный пост, он первым делом завел себе синюю фуражку с кокардой. Это не мешало ему ходить в валенках.

Кажется, больше всего он презирал театральную деятельность Ф.А. Корша и В. А. Крылова. Когда упоминали о них, он краснел. С Коршем он никогда не мог договориться о постановке своей пьесы*. В.А. Крылов противен ему был свои-

---

* Корш был феноменально скуп и не мог даже для Островского поступиться своей манией. Он давал его только на «утренниках» – *для учащейся молодежи*, как уверял он.

ми вечными заимствованиями. Он всегда поправлял собеседника, – если говорили:

– Слышали, А. Н., – Крылов опять написал пьесу?

Он серьезно замечал:

– Не говорите – «написал», – «стяжал».

Как это ни странно, он не любил как актера Варламова. Сперва сыграл Варламов небольшую роль Чугунова в «Волках и овцах», потом унтера Грознова в «Правде». Последнюю роль по своей привычке он переиграл и, кроме того, чуть не половину передал своими словами. Островский не переваривал извращения своего текста (он это резко высказал Андрееву-Бурлаку, своими словами игравшего Аркашку в «Лесе»). Он тщательно обегал Варламова: при последующих постановках пьес он никогда его не занимал. Роли в «Последней жертве», «Бесприданнице», «Сердце не камень», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Не от мира сего» – Варламов играл уже после смерти автора, а при жизни его, когда сам А. Н. ставил эти пьесы, он в них не участвовал. Только перепал ему одноактный «Добрый барин» да неважная роль Лотохина в «Красавце мужчине», да и то более по настоянию бенефициантов.

* * *

Я говорил уже, что редкий русский писатель не был драматургом. Уж на что Сергей Атава – милейший Сергей Николаевич Терпигорев – и тот как-то разродился «Maman» – вещью, написанной крайне неумело.

В 1894 году он лечился на Кавказе. Каждое утро он являлся ко мне и спрашивал полбутылки коньяку и стакан молока.

– Доктор говорит, что необходимо. Только не знаю что: коньяк с молоком или молоко с коньяком.

И начинались бесконечные рассказы о старом помещичьем житье-бытье. Все кинто – продавцы фруктов – знали его по имени и отчеству, все торговцы Пятигорска, Есентуков и Кисловодска. Популярность его была невероятна. Он избирал себе помещение с балконом и зазывал всякого проходящего. Иногда он вспоминал свою пьесу.

– Господи, какая гадость!

– Ну, уж не очень! – утешал я.

– Очень! И зачем только ее поставили, эту «Maman»? Особенно я теперь вижу, что это за пакость. Во мне нет драматической жилки.

Зато другой автор, Н.П. Вагнер[53], серьезно считал себя драматургом. Неуживчивый, подозрительный, он никогда не звал к себе в гости. Я встречал его только в Литературном обществе да раза два в редакции «Севера», куда он дал мне какую-то повестушку.

Раз приезжал он ко мне и не застал дома. Я пишу ему, спрашиваю, когда его застать, – он заезжает во второй раз, застает меня.

– Я, видите ли, написал пьесу... – из эпохи пугачевского бунта...

Он никогда не улыбался и смотрел мрачно...

– Не пропустят!

– Пропустят. Знаете, кто цензор? Наш Всеволод Сергеевич Соловьев![54]

– Давно ли?

– Недавно. Я ему уж говорил. Приезжайте ко мне, и он будет. Вот я вам и почитаю.

– Я с ним давно не видался. Мы разошлись совсем.

– Я говорил ему. Он очень рад возобновить знакомство с вами.

– Хорошо.

Вскоре состоялось чтение. В своей унылой квартире против греческой церкви Кот-Мурлыка читал свою драму. Я смотрел на стены, где висели картины его сына, смотрел на его голый череп и вспоминал все, что говорили о нем и его подозрительности, – начиная с Достоевского, который любил его подразнить.

Когда он кончил третий акт и спросил:

– Ну как?

Я сказал то же, что и прежде:

– Не пропустят!

– Отчего! Я пропущу! – вступился Всеволод. – Что же тут такого?

– Народный бунт – пугачевщина. На сцену этого не пустят.

– Вздор. Я пропущу.

Вагнер обиделся и, повернувшись ко мне боком, продолжал чтение.

Когда он прочел все, Всеволод заметил:

– Ну, пять-шесть фраз для порядка выкинем, – остальное пройдет.

Вагнер оживился и спросил меня:

– А Суворин поставит?

– Отчего же не поставить, – а только не пропустят! Я с цензурой всю жизнь воюю.

Соловьев взял прошение, экземпляр и сказал, что пьеса будет на удивление всем пропущена.

Но пьесу не пропустили. А вскоре после того Соловьев принужден был покинуть пост цензора, так как его нашли «слишком либеральным».

Это статского советника и камер-юнкера!

Сам Всеволод Сергеевич Соловьев никогда не рисковал сделаться драматургом, хотя несколько раз говорил со мной о пьесе. Он был слишком нервен и болезнен, чтобы пережить первое представление. Вдобавок он был очень невысокого мнения об артистах.

Большие квартиры, к которым он имел пристрастие, создали вокруг него целый цикл знакомых. В начале его житья в Петербурге к нему, по его словам, часто заходил Достоевский Федор Михайлович, особенно после своих эпилептических припадков.

Он сидел у него хмурый, желчный, говоря, что ни к кому не может заходить после припадков, кроме него.

Однажды, когда он как раз находился в самом скверном настроении, вошел Николай Петрович Вагнер.

Достоевский с удивлением посмотрел на него. Хозяин назвал фамилию вошедшего. Достоевский сказал:

– Очень рад.

Вагнер вышел из себя.

– Как рад! Вы меня не знаете?

– В первый раз вижу.

– Я Вагнер, профессор зоологии, Кот-Мурлыка.

– В первый раз вижу.

– Как! Вы у меня сотрудничали в «Свете»!

– Никогда.

Достоевский под влиянием припадка эпилепсии вышучивал Вагнера, против которого что-то имел. Тот схватил шапку и ушел.

Потом Соловьев спрашивал у Федора Михайловича:

– В самом деле вы не знаете Вагнера?

Федор Михайлович подумал и сказал:

– Кажется, знаю. Сразу не вспомнил.

Потом стоило мне некоторого труда уговорить Кота-Мурлыку сотрудничать в «Севере», который я начал издавать с Соловьевым. Никак не мог Николай Петрович забыть происшедшего эпизода.

Я не был его свидетелем и передаю только со слов Всеволода Сергеевича.

Гораздо менее я был знаком с его братом Владимиром. Сильный определенный ум его подчинял отчасти и брата. Но приверженец православия, Всеволод в ужасе был от перехода Владимира в католичество. К философским сочинениям брата он относился свысока и ценил только шуточные стихи. Владимир Соловьев был в этом отношении последователь Алексея Толстого и любил шуточные произведения в стиле Козьмы Пруткова. Кому не известна его шутка:

Наверху горят небес паникадилы,
А снизу – тьма...

Но немногим известна его веселая комедия, где есть стих такого рода:

Сладко извергом быть
И приятно забыть
Бога...
Но за это ждет до-
Вольно скверная до-
Рога...

С Владимиром Сергеевичем я, впрочем, познакомился еще студентом, в самом конце 70-х или в начале 80-х годов. Я обедал у его брата. Я тогда только что начинал писать, да и Всеволод, который был старше меня всего лет на шесть, еще не был «известным» литератором: он только начинал серию своих исторических романов. Но он уже был женат, нанимал большую квартиру в конце Офицерской и старался оказывать возможно больше внимания «начинающим». Узнав, что я третий год сижу над переводом «Гамлета», он сказал мне:

– Я очень люблю «Гамлета» и весьма хотел бы познакомиться с вашим переводом. Приезжайте ко мне обедать, – а потом мы почитаем. Никого не будет постороннего.

И вот после обеда мы расположились в небольшом кабинете хозяина с кофе и рукописью; только что я собирался приступить к чтению, как раздался звонок. Всеволод Сергеевич высунулся в дверь и еще раз приказал:

– Никого, никого, никого.

Тем не менее кого-то впустили, и кто-то сказал в щелку двери:

– Это Владимир Сергеевич.

– А, ну это можно! – сказал хозяин. – Я вас сейчас познакомлю с моим младшим братом – он интересный человек и с большими способностями.

В кабинет впустили худого красивого брюнета с густыми бровями. Ему тогда не было тридцати лет, но он казался старым. Голова так и просилась для лепки скульптора – столько в ней было углов, бугров и завитушек. Он оживленно пожал руку брату, посмотрел на меня, думая о том, что ему надо сейчас сказать, и начал быстро передавать брату подробности о какой-то фрейлине, должно быть, для них важные и интересные. Потом разговор перешел на какую-то публичную лекцию, и хозяин сказал:

– Вы знаете, мой брат профессор университета.

Меня как кипятком обдало: читать еще неконченный студенческий перевод перед профессором, да еще философом – это было свыше моих сил. Я уж подумывал: как бы отложить чтение, когда Всеволод, видя мое смущение, сказал брату:

– Я сейчас тебе доставлю истинное наслаждение: мы будем слушать величайшего из писателей.

Владимир Сергеевич повернул ко мне голову и посмотрел с невыразимым изумлением. Но когда он узнал, что дело идет о «Гамлете», успокоился, поджал под себя ноги и забился в угол большого турецкого дивана.

Я начал читать со второго акта. С первых же строк он насторожился. Разговор Полония с Рейнальдо, который всегда так мимоходом играется на сцене, вдруг получил новое освещение только потому, что слушателем оказался В. С.

Сначала я слышал странные звуки, вроде иканья, – затем два-три коротких смешка. Взглянув на братьев, я встретился с большими серыми глазами Владимира, впившимися в меня. Лицо его светилось. Он встряхивал своими кудрями и с детской радостью ловил каждое слово. Это меня подбодрило, – и чем больше я старался возможно экспрессивнее передать неудержимую болтовню царедворца, тем более рос восторг Владимира. Когда я кончил сцену отца с дочерью, он хлопнул брата по ноге и закричал:

– Нет, какова прелесть!

Он вскочил с дивана, отбежал на середину комнаты и сказал откровенно:

– Никогда в жизни этого не читал! Мы все читаем сцены с принцем. Ну дальше, дальше, пожалуйста.

Он повалился на диван и приготовился слушать. Я начал сцену доклада Полония о том, что «день – день, ночь – ночь и время – время». И вдруг после первых трех фраз – слышу истерический взрыв тонкого, почти визгливого хохота, но до того заразительного, что даже сдержанный Всеволод начинает хохотать. Я делаю паузу и продолжаю. Но Боже мой! что было дальше! Владимир Сергеевич упал сперва ничком, потом перевернулся на спину, потом схватился за бока, – и наконец, к концу монолога очутился на полу, – и брат, указывая на него и сам задыхаясь от смеха, говорит:

– Смотрите, что может сделать гений!

Владимир ничего не хотел слушать, кроме Полония.

– Читайте только сцены с ним. Гамлет – Бог с ним!

Когда в третьем акте Полония убили, философ стал серьезным.

– Это нельзя такую фигуру убивать середи пьесы, ее надо проводить до конца...

Он вскоре ушел и оставил у меня впечатление очень смешливого молодого человека.

– Это огромный ум, – хвалил его брат. – Только он блаженненький. То он ходит босиком, то не ест мяса, то бьет лбом об пол – молится, то отрицает обряды...

Вскоре Владимира Сергеевича выслали из Петербурга, навсегда лишив кафедры. Всеволод был очень этим обеспокоен. «Нелегальность» брата тем более его мучила, что он только что получил камер-юнкерство. Когда Владимира вынесла толпа на руках из аудитории Соляного городка, Всеволод заявил, что он прямо разрывает с ним всякие сношения.

Потом, сколько раз нам ни доводилось встречаться с Владимиром Сергеевичем, он всегда вспоминал:

– Нет – Полоний-то, Полоний какая прелесть!

Чем далее шло время, тем более расходились братья. Я с Владимиром встречался в редакции «Недели», где мы несколько лет печатались рядом. С Всеволодом же я почти не встречался. Но раз столкнулись, о чем я рассказывал выше.

– Как здоровье твое? – спросил я. Мы с половины 80-х годов были на «ты».

– Меня совершенно изводит брат Владимир. Если моя печень пухнет, так только от него. Ты ведь знаешь его пристрастие к католичеству?

– Ну?

– Он публично в Москве причащался облатками у ксендза, так как наша церковь ему отказала в «поновлении». Больше того – у меня есть письма...

Всеволод схватился даже за бок.

– Ему из Рима предлагали сан священника, а он ответил: «Я помирюсь только на кардинальской шапке». И он будет кардиналом – помяни мое слово.

Пророчества Всеволода не сбылись. Владимир умер только униатом[55], – и Всеволод сам немногим пережил его.

О его смерти я узнал из газет.

* * *

Я бывал нередко у Я.П. Полонского[56]. Он часто присылал в «Север» стихотворения и всегда переделывал и перекраивал их в корректуре. Иногда корректура маленького стихотворения подвергалась им раз пять переделке. Он, приходя в редакцию или ко мне на квартиру, – огромный, на костылях, – нередко читал нараспев свои новые веши. Он получал, – как Майков и Голенищев-Кутузов, – по рублю за строчку, и помню, как раз принес «Эрота», в котором 13 строк гекзаметра, и со стыдливой улыбкой просил 15 рублей, так как эти деньги нужны ему на покупку чемодана.

– Какой же можно купить чемодан за 15 рублей? – невольно воскликнул я.

– Плохой, – не смущаясь ответил он.

Раз майским вечером я сидел у него. Он был в каком-то мистическом настроении и рассказывал, что он пишет иногда под наитием каких-то сил. Иногда смутное пророчество чувствуется между строк.

– Вы помните мое стихотворение «Чайка»:

Счастье мое, ты – корабль;
Море житейское бьет в тебя бурной волной —
Если погибнешь ты, буду, как чайка, стонать над тобой...

– Вы знаете, когда я написал его? Перед смертью моей первой жены и ребенка!..

– А мои итальянские стихотворения 1858 года, – разве это не пророчество о Гарибальди? А «Царь Симеон и Келиот», – разве это не 1878 год, хотя они написаны были раньше.

Я уже уходил, когда он, держа мою руку в своей широкой руке, лукаво спрашивал:

– А знаете мое стихотворение – «Пришли и стали тени ночи?»

– Даже наизусть знаю, – отвечал я.

– Вы знаете я его написал, когда...

Он сделал паузу.

– Когда еще не знал женщин. – Вы спросите: «Как же так?» – А я представил! Вообразил...

А.Н. Майков[57] жил в огромном доме на Садовой, против Юсупова сада, жил там много лет. Это отвратительное место Петербурга. Весь этот район города переполнен мелкими торговцами, комиссионерами, гешефтмахерами. Они снуют со своими зонтиками, в старых резиновых калошах день и ночь по Вознесенскому и Екатерингофскому проспектам. Рядом Сенная – с тем запахом гниющей зелени и разлагающегося мяса, который присущ всем подобным рынкам. По крупным булыжникам мостовой целый день грохочут здесь ломовики, дребезжат дрожки. Когда провели здесь конножелезную линию, местность приняла как будто более приличный вид, но все же это напоминало отвратительную яму большого города.

Не знаю, почему излюбил это место А.Н. Майков, почему он с любовью смотрел через небольшие окошки, выходящие на улицу, на мутное небо, почему с нескрываемым наслаждением слушал благовест церкви на Сенной, гулко и ровно несущийся к нему в комнаты Великим постом, через форточку, открытую после обеда, чтоб вышел запах постного масла. Окна были того старого образца, когда зимние рамы не открывались, а «выставлялись» и уносились на лето на чердак. Форточки были маленькие, квадратные. И Аполлон Николаевич, показывая на потускневшие, непромытые от зимы стекла, с наслаждением говорил:

– Вот об этом самом окне я писал:

Весна! выставляется первая рама!..

Это признание Майкова было для меня жестоким ударом. Одна из прекраснейших иллюзий жизни рассеивалась как фата-моргана. Прелестное лирическое стихотворение укладывалось в эту отвратительную панораму! «В комнату шум ворвался» – грохот ломовиков на Садовой. «Говор народа» – это галдение и ругань извозчиков. «Благовест ближнего храма» – это Сенная и церковь Спаса...

А предпоследний стих –

И хочется в поле, в далекое поле, —
Где шествуя сыплет цветами весна! —

ведь имеет прямое отношение к первому Парголову, где Аполлон Николаевич сидел целое лето с удочками и удил рыбу! Поэзия, высокая лирика, антики, религия – все это мешалось с красными червяками, закручивающимися от боли, когда их поэт насаживал на крючки, и обливалось кровью рыб, раздиравших себе горло теми же крючками.

Майков, как все поэты, был рассеян. Он был не так феноменально рассеян, как Полонский или московский Юрьев, но ему все некогда было рассуждать и думать логически, как все обыватели. Вот что Всеволод Соловьев рассказывал мне про него.

Сговорились они вместе идти к Полонскому. Соловьев не знал его нового адреса. Зная рассеянность и порою невменяемость Майкова, он осведомился, точно ли он знаком с его местожительством.

– Я уже был у него раза три-четыре, – ответил А. Н.

Пошли. Подходят к большому дому. Входят в ворота во двор! Двор грязноватый. Идут накось. Входят в какой-то убогий подъездик с простой железной решеткой и какими-то пахучими подвалами.

– Полно, сюда ли, Аполлон Николаевич?

– Ну вот еще, – точно я не знаю.

И они лезут кверху по лестнице, облитой помоями, загаженной кошками, с чадом из кухонь и перебранкою кухарок.

Попадается навстречу дворник.

– Тут живет Полонский? – спрашивает Соловьев.

– Пожалуйте еще двумя этажами повыше, – отвечает дворник.

– Ага! Убедились! – торжествует Майков.

Вот и дверь. Кухня приличная. Трое прислуг. Гости осведомляются, дома ли хозяин. – «Пожалуйте, дома». Их ведут длинным темным коридором. Он кончается хорошей светлой передней. Выходит хозяин.

– А-а! Очень рад!

– А мы к вам через кухню! – говорит Всеволод, сообразив в чем дело.

– А-а! – одобрительно говорит, нисколько не удивившись, Яков Петрович. – Ну, а теперь пожалуйте в мой кабинет.

Гости просидели часа два. Собрались домой. Майков, надевши пальто, хотел уже нырнуть в коридор, когда Соловьев спросил, показывая на парадную дверь:

– Яков Петрович, может быть, можно нам и по парадной?

– Можно, можно! – согласился Полонский. Когда они вышли на покрытую ковром лестницу, Майков с удивлением заметил:

– А я и не знал, что есть еще парадная. Как мне первый раз указали ход через двор, так я и хожу.

И хозяин не поинтересовался ни разу спросить, почему Майков ходит через кухню.

Яков Петрович рассказывал раз:

– Какой со мной был вчера неприятный случай. Звали меня на елку к NN. Я спрашиваю: а где вы живете ? – Да через два подъезда от вас, в квартире № 3, в бельэтаже. Ну я дал слово. Ровно в восемь иду. Отсчитал два подъезда. Вхожу. В бельэтаж № 3. – Звоню. Отпирают. Гостей много. Елка. Знакомая дама, – а как фамилия и где я ее видел не могу припомнить. «А, – говорит,– Яков Петрович, давно не видались, вот рада вам! – Садитесь». Сажает на диван. Начинает занимать. Я спрашиваю: «А где же хозяйка дома?» Она конфузится: «Да я, говорит, и есть хозяйка». Ну, тут уж я сконфузился. Встал, говорю: «Извините, я не туда попал». – «Ах, что вы, Яков Петрович, очень рады, оставайтесь!» – «Нет, говорю, мне так совестно». Оделся, ушел домой. А дома горничная говорит: «Барин, да вы в чужих калошах». А где я был? У кого? Так и не знаю. Вот, теперь и хожу в чужих калошах.

Майков читал свои стихи лучше, чем Полонский – свои. Полонский читал в нос и нараспев. Если он ехал куда на чтение, то надевал лаковые сапоги и завивался. Майков читал с большим пафосом, зорко глядя черными глазками сквозь очки и размахивая руками, иногда ударяя кулаком по столу, почти плача, с голосом, прерывающимся от слез. Я

помню, как он раз, при Голенищеве, читал посвященное ему послание:

Стихов нам дайте, граф, стихов,
Чтоб я и плакал и смеялся,
И вместе, – старый ювелир, –
Их обработкой любовался...

Он окончил читать послание с полными слез глазами и потом по-младенчески кротко улыбался, точно не мог сразу прийти в себя после поэтического экстаза.

Оба – и Майков и Полонский – служили в цензуре иностранной. Что они там делали – не знаю. Думаю, что больше за них работали помощники. Как Тютчев когда-то говорил про себя и товарищей, что они – «Веленью высшему покорны, у мысли стоя на часах» – в цензуре,

...скорей
Не арестантский, а почетный
Держали караул при ней.

Так и Майков с Полонским могли про себя сказать то же. Но в полном смысле хорошего чтения стихов я не слышал никогда. Превосходно читал басни артист В.Н. Давыдов, – но басни. А лирические произведения – не находили своих чтецов. Изумительно читал *свою* прозу Достоевский. Превосходно читал Коровяков. Хорошо свои вещи читал Островский. Говорят, чудесно читал Писемский. Но я его не слышал и потому своего мнения высказать не могу.

К.К. Случевский[58] завел у себя на дому в конце 90-х годов «поэтические» пятницы; у него собирались исключительно поэты. Сам он читал стихи недурно и с выражением. Чтение Бальмонта куда было ниже достоинства его стихотворений, иногда превосходных, исполненных действительной поэзии. Когда Случевский умер, его пятницы не распались и свято зажигали огонь на алтаре Аполлона.

Случевский был бесспорно талантлив. Он свое дарование передал и сыну – «лейтенанту С.», погибшему в Цусимском

бою, и дочери. В Случевском странно совмещались поэтическое творчество и камергерство. Он был редактором «Правительственного Вестника».

До Случевского редактором «Правительственного Вестника» был двоюродный дядя моей жены – Г.П. Данилевский[59]. В кружке родных он совсем не считался серьезным администратором. Его исторические романы были значительно слабее его жанровых повестей и романов. Я было хотел пригласить его в «Север» (мы были мало знакомы и «в гостях» друг у друга не бывали), но Всеволод Сергеевич этому противился, видя в Данилевском конкурента по екатерининской эпохе. А Данилевский, видимо, дулся на меня за то, что я его не приглашаю. Но я бы ничего не имел против того, чтобы он дал несколько малороссийских рассказов. Данилевский держался вообще совсем особняком от всех литературных кружков, и его мало кто знал из молодых писателей. Среди родных он был известен под шутливым прозвищем, которого я не хочу привести: «несть пророка в отечестве».



Глава XXIII

Спектакли литературно-художественного кружка. Действительный статский советник Кривошеин и тайный советник Плющевский-Плющик. Кассовые отчеты за первую неделю. Постановка «Власти тьмы». Негодование цензора Феоктистова. Бенефис Л.Б. Яворской. «Принцесса Грёза». «Потонувший колокол» Гауптмана. «Юлий Цезарь» Шекспира и др.

В 1894 году Далматов привел в исполнение свои угрозы: ушел с Александринской сцены. Мне жаль было ухода этого сильного и характерного актера. Он был ужасный трагик, но превосходный характерный актер. Он поссорился с Виктором Крыловым, с которым, впрочем, всегда был в дурных отношениях. Крылов прислал ему роль в «Нищих духом». Он ее терпеть не мог всегда и теперь отказался наотрез играть ее. Завязалась переписка резкого характера. Крылов показал письма Далматова директору. Всеволожский предложил актеру извиниться перед управляющим труппой. Далматов отказался. Тогда ему тонко дали понять, что дальнейшее его пребывание в императорских театрах невозможно. Он ушел.

Год он играл в провинции. Постом 1895 года он появился в зале Кононова, изображая «Гувернера», «Корнета Отлетаева» и пр.

Я ухватился за его пребывание в Петербурге и хотел показать театральной дирекции, что значит живая инициатива. Я перевел едва ли принадлежащую Шекспиру «Трагедию в Йоркшире»; перевели несколько сцен из хроники его «Генрих IV» при помощи страстного поклонника Шекспира Ю.П. Бахметева, поставили при содействии М.М. Иванова «Прохожего» Коппэ. Декорации писал Аллегри. Костюмы достали из склада императорских театров.

Далматов сыграл Фальстафа в «Генрихе» и героя-игрока в «Йоркширской трагедии». В спектакле приняли участие Пальм, Арбенин и др. Прошел спектакль под фирмой Литературно-художественного театра, которого председателем я был уже два слишком года, а товарищем председателя был А.П. Коломнин – зять А.С. Суворина. Мы готовились сперва в клубе врачей (зал Павловой в Троицком переулке), потом хотели снять огромную квартиру Кривошеина, назначенного министром путей сообщения и потому сдававшего свое прежнее местожительство на Михайловской площади. С этой квартирой нам не повезло: полиция, осмотрев помещение, нашла полы слишком старыми, ненадежными для больших собраний и запретила устройство там вечеров. Кривошеин потребовал через своего чиновника особых поручений Ц*** все деньги по условию вперед, а мы от помещения совсем отказались и предлагали только 700 рублей «за беспокойство». Ц***, очевидно заряженный новоиспеченным министром, говорил весьма резко в собрании дирекции (оно происходило у меня на Сергиевской) и закончил свое требование словами:

– Так ли, иначе ли, но действительный статский советник Кривошеин хочет, чтобы вы внесли целиком всю сумму. И вы внесете, – он вам это обещает.

В нашей дирекции был юрисконсульт министерства внутренних дел Я.И. Плющевский-Плющик. Он вскипел и сказал:

– А вы передайте действительному статскому советнику Кривошеину мнение тайного советника Плющевского-Плющика, что это мошенничество.

Ц*** даже побледнел.

Дело и окончилось семьюстами рублями. Я все не покидал мысли о следующем спектакле. Заразился ею и старик Суворин. В это время прошел слух о громадном успехе «Ганнеле» Гауптмана в Берлине. Пьесу перевели, сняли Панаевский театр и поставили.

Далматов уже уехал. Но играли с императорской сцены Ст. Яковлев, Юрьев, Озаровский, только что окончившая курсы ученица Озерова и др.

Несмотря на раннюю весну и жару, на нелюбимый театр, все-таки пьеса дала более десяти полных сборов. Все превращения и явления были сделаны не по-балетному, а с точки зрения больной умирающей бедной девочки, видевшей ангелов с крыльями и серебряный гроб на детских картинках. Все были удивлены простотою эффектов. Главач написал премило ноты для музыки, и с Корделясом они чудесно ее провели.

Это зажгло старика Суворина. Я уступил ему место председателя кружка. После долгих переговоров, пререканий, только в середине июня подписали условие с арендою на зиму Малого театра, что на Фонтанке. Я заказал декорации Аллегри. По моему эскизу он написал с Ламбиным передний занавес: развалины античного храма. Все заросло цветами и плющем; разбитый Аполлон валяется среди роз. Пред храмом поставлен новый жертвенник, и молодой огонек зажегся на нем. Золотые лучи утренней зари играют на колоннах и архитраве. На жертвеннике надпись: «1895 год». Даль затянута предутренним туманом.*

Я думал, что наше новое дело до некоторой степени поведет театр в желанном направлении. Увы! это были одни мечты. Н.Ф. Сазонов рекомендовал Суворину в режиссеры Е.П. Карпова, человека горячего, исполнительного. В эпоху 1895 года

---

* Эскиз мой этого занавеса передан мною в музей драмы. Самый занавес провисел до осени 1901 года, когда он сгорел при пожаре Малого театра.

он поклонялся пятидесятым годам и ставил на первом плане Островского.

Суворин боялся пуще всего волнений и ненужных эмоций. Поэтому он сбежал к дню открытия театра за границу. Я упрекал его в измене первоначальным нашим договорам, – не делать все тяп да ляп, а истово, не торопясь, вдумчиво. Все мои замыслы разлетелись прахом.

Вот репертуарный отчет первой недели: 17 сентября – «Гроза», «Весною» – 1186 р. 03 к.; 18 сентября – «Нора», «С места в карьер» – 625 р. 77 к.; 19 сентября – «Трудовой хлеб», «Искорка» – 266 р. 56 к.; 20 сентября – «Гроза», «С места в карьер» – 225 р. 99 к.; 21 сентября — «Нора», «С места в карьер» – 610 р. 59 к.; 22 сентября – «Трудовой хлеб», «Искорка» – 254 р. 15 к.

Затем шли «Самоуправцы», давшие на первое представление – 320 р. 91 к., а на четвертое представление – 189 р. 90 к.

Того ли ожидал я, на это ли рассчитывал?

Спасла дело «Власть тьмы». – Она была запрещена цензурой[60]. Когда я неожиданно стал надоедать с ней начальнику по делам печати Феоктистову, он морщился, карежился и кисло мне замечал:

– Что вы пристали к этой мерзости? Охота вам!

Наконец, по идее старшего драматического цензора Литвинова – кстати сказать, очень милого и благожелательного человека – Суворин набрал и отпечатал издание «Власти тьмы» с пропуском всего того, что считал Феоктистов нецензурным. Таким образом его прижали к стене: им самим было одобрено к сцене все остальное. У нас закипела работа. Закипела она и в Александринском театре, где пьесу Толстого решили тоже ставить и где вся обстановка была приготовлена еще пять лет назад. Но Феоктистов вдруг одумался. Он снова прислал запрещение – и наши репетиции прекратились.

В один прекрасный день в афишах было объявлено, что пьеса все-таки идет в бенефис Васильевой 18 октября в Александринском театре. Суворин хитро посмотрел через очки и решил:

– А у нас пойдет двумя днями раньше: 16-го.

Когда Феоктистов увидел «Власть тьмы» на репертуаре вопреки его запрещению, он кинулся к телефону, соединился с Всеволожским и с пеной у рта спросил:

– Кто позволил поставить на репетицию «Власть тьмы»?

Всеволожский радостно всхлипнул и отвечал с почтением, как и подобает истому царедворцу:

– Государь император.

Феоктистов повесил трубку и вскоре ушел со службы.

Так –

Важен, толст, как частный пристав,
Пал великий Феоктистов
С двухаршинной высоты!*

Надо сказать правду, в Малом театре «Власть тьмы» шла куда лучше, чем в Александринском. Карпов хорошо умел ставить именно такие пьесы. Да и труппа подобралась подходящая. Никита – Судьбинин был превосходен, куда лучше Сазонова, игравшего мелкого апраксинца, а не мужика; Михайлов, конечно, по таланту значительно уступал Давыдову, но по внешности его Аким куда был лучше давыдовского, уж чрезмерно раздобревшего. Варламов (Митрич) был много слабее Красовского; нечего и говорить насколько Стрепетова была лучше Стрельской в роли Матрены. Стрепетову специально на эту роль и пригласили в наш театр. Ездил и приглашал я, и мы условились по сто рублей за выход. Одна Савина – Акулина была бесконечно выше молодой и хорошенькой Никитиной. Савина не пожалела себя и вышла не ряженой крестьянкой, как прочие исполнительницы «Власти», а опаленной солнцем глухой дурой, – да Трефилова – будущая танцовщица – была очень мила в роли Анютки.

Если бы Суворин был опытный антрепренер, он бы открыл абонементную запись на «Власть тьмы» и давал ее пять раз в неделю.

А между тем «Власть тьмы» дана была до нового года в течение двух с половиною месяцев – всего двадцать один раз. В большом перерыве представлений был виноват Михайлов,

---

* Алмазов "Похороны «*Русской Речи*»" (1862 г.).

который внезапно запил. Он был спившийся помещик из обруселых немцев. Первые восемь представлений дали восемь аншлагов. Полный сбор театра был около 1450 р.

Как яркую картину сборов и требований публики представляют такие сборы: 12 ноября (воскресенье) утро – «Трудовой хлеб» – 40 р. 50 к.; вечером – «Ганнеле» и «Свои собаки» – 1028 р. 31 к.; 3 декабря (воскресенье) утро – «Власть тьмы» – 1176 р. 81 к.; вечер – «Гроза» – 121 р. 61 к.; 31 декабря – «Около денег» драма Потехина со Стрепетовой – 175 р. 37 к.

В январе Яворская[61] в свой бенефис поставила «Принцессу Грёзу» Ростана. Она, конечно, видела исполнение этой пьесы Сарой Бернар и по мере сил старалась ее копировать. Что Бернар была далеко не гений, – это несомненно. Ее костлявая худоба к 50 годам исчезла и сменилась тем ожирением форм, к каким в этом возрасте особенно склонны француженки и еврейки. У Сары был чарующий голос, – она сохранила его до самой смерти. Так что Тургенев говорил Савиной:

– Кабы вам голос Бернар, – вы покорили бы мир.

У Яворской был скрипучий и хриплый голос. Переходов никаких она дать не могла, талант у ней был не из крупных, но она умела завладевать вниманием публики. Пять лет мне довелось служить с ней – и не было ни одной роли, которой бы она меня захватила. На самостоятельное творчество она была совершенно неспособна. Когда я ставил «Сирано» и «Памелу» Сарду, – она не видала оригиналов, – и потому от роли у нее ничего не осталось. В «Sans-Gêne» она копировала Режан, в «Маргарите Готье» – Бернар; – этими двумя ролями она составила себе репутацию в театре Корша. Но из Раутенделейн Гауптмана (в «Потонувшем Колоколе») у нее ничего не вышло: были одни потуги на создание образа, а самого образа не было.

Т.Л. Щепкина-Куперник, ее друг, прекрасно перевела «Принцессу». Быть может, она перевела бы ее и лучше, если бы ей дали год на перевод и не торопили. Но все же она поняла самый дух подлинника и совершенно избежала тех прозаичных оборотов, которые так присущи Чюминой в ее стихо-

творных переводах. Суворин был очень против постановки этой пьесы и кричал всюду – и дома и в театре:

– Дурацкая пьеса! Какой-то дурак на каком-то дурацком корабле ищет какую-то дуру, от которой ему ничего не надо.

Но вопреки его предсказаниям, пьеса больше понравилась публике, чем все постановки новейшего репертуара. На первое представление в ложу председателя приехал великий князь Владимир. Туманом окутанный разбитый корабль, мавританский дворец принцессы, весь усыпанный лилиями, благоухающими в саженных кувшинах, бьющий фонтан, аромат от дыма курильниц – все это нравилось публике больше, чем гармоника и смазные сапоги. После «Власти тьмы» эта пьеса делала в сезоне наилучшие сборы, она в течение месяца дала десять почти полных сборов.

Сезон окончился рано: пост начался в самом начале февраля, и по настоянию Победоносцева спектаклей в посту не было. Сезон весенний – был бенефисный сначала. В течение полутора месяцев состоялось пять бенефисов. Суворин махнул на все рукой. Старик граф Апраксин отказался сдавать нам театр на будущий сезон. Он говорил, что его нагло надули. Он так привык к оперетке, думал, что и у нас будет тоже, а оказалось «Власть тьмы» и «Около денег».

Хотя Суворин отказался тоже наотрез продолжать театральное дело, однако в июне он решился снять Панаевский театр. И на зиму 1896/97 года мы перекочевали туда. Здесь наибольшим успехом пользовались две пьесы: «Граф Ризоор» («Отчизна» Сарду) и «Новый мир» – Баррета. Карпов ушел режиссером в Александринский театр, а оттуда перешел к нам не пожелавший долее там служить Федоров-Юрковский. Но он оставался недолго. Повздорив с Сувориным, он ушел и более никогда не возвращался.

«Ризоора» я поставил по парижским рисункам. Декорации и постановка его были очень тщательны и гораздо лучше обстановок Александринского театра предыдущих годов – «Марии Шотландской» или «Вильгельма Теля». В «Новом мире» – мелодраме во вкусе конца XIX века – надо было показать Рим эпохи цезаризма. Только что я был в Риме и довольно тщательно изучил античный быт. По моим рисункам

были сделаны тачки, фонтаны, кувшины, светильники, чашки, венцы, головные уборы, опахала, товары в уличных лавках, цветы и пр. Комната христиан была с таким окном, как у Ге на его картине «Тайная вечеря», на дверях были большие монограммы Христа между альфой и омегой. На стенах – символические изображения с подписями ΙΧΘΥΣ, с рисунками рыбы*; palumbulus sine felle** – с рисунком птицы, у которой во рту масличная ветвь; священные надписи: Sator mundi, Mater Dei и пр. Декорации последней картины: подвалы Колизея с выходом на арену были заказаны в Германии у Лютке-Мейера. Эти две постановки окончательно упрочили положение театра.

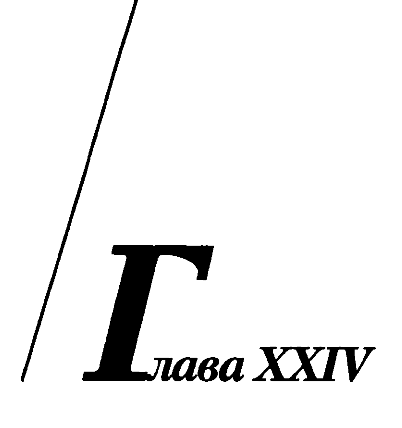
Сезон 1897 года кончали перед Великим постом. – Артисты разъехались. Суворин не говорил ни да, ни нет, – будет ли продолжаться дело в будущем сезоне. Далматов подождал-подождал – и подписал контракт с провинциальными театрами. Я знал, что театр у нас будет, и Суворин только тянет бесконечно дело с его всегдашней нерешительностью. Он уехал на лето в чье-то имение Бежецкого уезда, не решив ничего. Туда я ездил вместе с Масловым уже в июне, и там он наконец утвердил контракт.

Благодаря этой неустойчивости и нерешительности, вместо того чтобы в течение двух лет твердо стать на ноги, наш театр получил твердое положение только в четвертом году. Третий год, 1897/98, опять-таки был переходный. Мы поставили «Потонувший Колокол» Гауптмана, «Юлия Цезаря» Шекспира, это были боевые постановки. Много труда мне стоило, чтобы протащить «Цезаря» через цензуру. Когда я говорил, что разрешен же был «Цезарь» мейнингенцам, мне на это отвечали – «по-немецки это можно, а на русском языке цареубийство показывать нельзя». Наконец я проломил чиновничьи брони и «Цезарь» был пропущен.

---

* Греческое слово ιχθύς (рыба) заключало в себе первоначальные буквы, читавшиеся как «Иисус Христос божий сын спаситель».

** Palumbulus sine felle – голубок без желчи.



Глава XXIV

Орленев в «Царе Федоре Иоанновиче». Реабилитация «Чайки» Чехова. А.П. Чехов и А.С. Суворин. Постановка «Лира». В.П. Далматов в роли Лира. «Термидор» Сарду. Трюки режиссера. «Веселые дни Расплюева».

В четвертый год нашего театра был поставлен «Царь Федор Иоаннович». Я старался рассеять тот гипноз, которым была одержима публика, рвавшаяся в восторге на эту пьесу. Главной причиной огромного успеха «Федора» было не достоинство пьесы, а то, что она 25 лет находилась под цензурным запретом. Суворин очень хорошо это учел. Когда Орленев, человек бесспорно талантливый, на репетициях начал играть его неврастеником, а не блаженненьким, как хотел того автор, – я заметил это Суворину[62].

– Ну, конечно, все, что делает Орленев, – чепуха, – сказал он. – Но я его не только оставлю работать в этом направлении, а буду еще подливать масла в огонь. Публике это понравится гораздо больше, чем царь-юродивый. А нам только этого и надо.

Еще более способствовал успеху тот слух, что (не знаю кем) был пущен по городу. Говорили, что актер, играющий царя, бу-

дет загримирован Николаем II, а играющий Годунова – будет похож на Витте. Говорили, что цензура потому именно и не пропускала пьесы, что видела намеки на этих лиц. А Николай Александрович родился двумя годами после написания Толстым «Федора».

Вся «роскошная» постановка «Федора» не стоила у нас и трех тысяч. Гипноз публики доходил до того, что сад Шуйского, который изображала старая ходовая декорация леса, уже три года ходившая в нашем театре чуть не ежедневно, возбудил неистовый восторг не только зрителей, а и печати. Берега Яузы были написаны так плохо, что на другой день после представления пьесы были размыты и написаны вновь. А последняя картина – Московский Кремль – на третьем и четвертом плане представляла собою только расчерченный холст, и Кремль появился во всей красе только на пятом представлении.

Главный эффект был в лихом казаке-гонце, который скакал карьером из первой кулисы, через мост и исчезал в воротах города, среди испуганной толпы, да в колокольном звоне – атрибуте последней картины. Для произведения первого эффекта каждый раз платили казаку, приезжавшему на старой белой лошади, два с полтиной, а в колокола за ту же цену звонил звонарь Аничкова дворца.

В тот же сезон поставлен был «Федор» в Москве, в театре Станиславского и Немировича. Там было поставлено дело гораздо серьезнее, чем у Суворина. Правда, художественная фантазия увлекала Москвина, игравшего Федора, и он в теплую весеннюю ночь, когда цветет черемуха и щелкают соловьи, сидел в тулупчике возле печки, – но все-таки у них было много чудесных деталей. Правда, они часто разбивались на мелочи, и эти мелочи закрывали главное. Но во всем была видна искренняя любовь к делу и желание во что бы то ни стало выявить в художественной форме те или другие стороны данного представления. Тяп да ляп – было противно основной мысли строгой художественности... Когда я увидел у них «Чайку», меня до глубины души возмутило поведение некоторой части публики, громко смеявшейся и ругавшейся в темноте. Вели себя люди, на вид приличные, как перепившиеся саврасы. Мне многое не нравилось в исполнении «Чайки». Но поведение тех

идиотов, что сидели в местах, было во сто раз омерзительнее и только заставляло одобрять исполнителей более, чем они того заслуживали, чтобы только подбодрить их. Воротившись в Петербург, я написал статью "Реабилитация «Чайки»" – и отдал ее Суворину, рассказав ему о моих симпатиях к делу Вл. Немировича и Станиславского. Суворин ничего не ответил мне и взял статью. Прошла неделя, другая – статья не появляется. Я спросил старика мимоходом:

– Вы мою «Реабилитацию» не напечатаете?

Он сделал вид, что вспомнил о чем-то.

– Да, – забыл совсем. Я, конечно, напечатаю, но вычеркну слово «Реабилитация». – Вы согласны?

Я сказал, что согласен. Тогда он напечатал. Чехов потом прислал мне письмо:

«...сердечно благодарю вас за статью о моей пьесе. Для меня это была такая радость, что не могу выразить. Да и труппа Художественного театра осталась довольна. Вы ее подбодрили; по поводу вашей статьи я получил восторженные письма»*.

В моей статье о «Чайке» важнее всего окончание. «Если пьесы, – писал я, – которые до сих пор носили нелепое определение «литературных, но не сценичных», могут идти с большим успехом на сценах, не обладающих «образцовыми» средствами, то это огромный толчок для будущего, театральное дело вступает в новую фазу. Много борьбы предстоит с представителями отживающих форм мнимой сценичности, но главное – первый шаг сделан».

Суворин любил Чехова как сына[63], – он даже любил его больше, чем своих сыновей. Но желая ему всего лучшего, он тем не менее с неохотой печатал мою статью. Тут были, может быть, и редакционные давления – не все члены редакции любили А. П-ча. Тут была и традиционная ревность двух соперников: московского и петербургского частных театров. Как можно помогать успеху своего конкурента? Этого правила нет в катехизисе журналистов. Надо давить всех, смеяться над всеми. Но все же правда восторжествовала, и мой панегирик был напечатан.

---

*Письма Чехова, т. V, стр. 328.

Далматов задумал поставить «Лира». Я не любил, когда он брался за такие роли. Он в них был ходулен и «рвал страсти в куски». Вместе с тем он был так неинтересен, что когда в замке Реганы неслись перед бурей грозовые облака, а Лир читал знаменитые монологи: «благое божество, услышь меня! Коли назначил ты этой твари рождать детей, решенье отмени» и т. д., – все зрители смотрели на облака, а не на Лира. Далматов с горечью говорил: «их не переиграть». Однако Сальвини их переигрывал, изображая в той же обстановке Лира.

Впадая в ярость, Далматов забывал на сцене самого себя. Однажды, играя Грозного, он запустил в Гарабурду так топором, что он, перелетев рампу, попал в скрипку, которую разбил на куски. За нее пришлось Далматову уплатить 140 рублей. Кстати сказать, Гарабурду превосходно играл Бравич. Суворин утешал Далматова тем, что уверял его, будто эта сцена у Толстого самая «топорная», и не стоит тратиться на такие лубочные эффекты.

Лира Далматов играл в гофрированном парике и такой же длиннейшей бороде. Отлично гримировавшись (например он чудесно гримировался Альбой), он для своего бенефиса точно отступил от этого правила и вышел на сцену старым испанским пуделем.

Яворская изображала Корделию. Это была самая несуразная Корделия, какую я только видел. Высокая, костлявая, с хриплым голосом и вываливающимися из корсажа грудями, она была более чем неинтересна. Лучше она играла «Зазу». Из оригинальных пьес она недурно играла Сонечку Мармеладову в инсценировке «Преступления и наказания». Даже ее голос был как будто на месте: от вечных гуляний Соня могла охрипнуть.

Орленев имел большой успех в Раскольникове и играл его куда лучше, чем Федора. Некоторые места пьесы у него были превосходны. Великолепно играл Кондрат Яковлев следователя Порфирия Петровича. Эта роль сделала его любимцем публики и произвела его в первый разряд актеров.

Из остальных постановок Малого театра я укажу на три: «Термидор» Сарду, «Усмирение строптивой» Шекспира и

«Макбет» его же. Последний в сценическом отношении был поставлен недурно, и Сальвини очень хвалил постановку. Первый акт шел без опускания занавеса в пяти так называемых чистых переменах.

Раз Яворская, игравшая Леди, выехала из дома, о чем сообщила по телефону, а в театр не приехала. Двадцать минут девятого она явилась. Помощник режиссера тотчас поднял занавес, забыв, что прохода на ту сторону не было ввиду сложности перемен (два раза была внутренность грозовой тучи, где визжали ведьмы). Я уже решил на полминуты опустить занавес после третьей картины, когда Яворская, сбросив шубу, объявила, что она проползет на четвереньках, так как плотник объяснил ей, что это возможно. И проползла. С этой стороны она была незаменимая актриса.

Роль Макбета была самой слабой у Далматова. Он играл его ярко-рыжим, огненного цвета, хотя рыжие, по преимуществу, ирландцы, а не шотландцы. Но зато он превосходно играл Петручио в «Усмирении строптивой». Очень хорошим Грумио был Орленев.

Еще надо упомянуть о пьесе Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина». Поставили ее для открытия сезона 1900/01 года. Сухово-Кобылин, уезжая последний раз за границу, был в то время в Петербурге. Выкрашенный в черную краску (волосы на голове, борода и усы), в сером цилиндре – он не казался восьмидесятилетним стариком: глаза еще были живы и прозорливы. И он, и Суворин – оба побаивались смерти. Поэтому решено было изменить название пьесы. Впрочем Суворин объяснял это тем, что нельзя начинать сезон «Смертью». Тогда оба почтенных старика долго думали, как бы назвать пьесу, и решили назвать ее «Веселые дни Расплюева» – название не только не мрачное, но даже фривольное.



Глава XXV

Роман «Туманы». Отзывы о нем Л.Н. Толстого, Лескова, Чехова и др. Намеки на Вл. Соловьева. Русское литературное общество. Избрание в члены Общества К. Р. Недовольство поэта критикой.

Последние годы XIX столетия были очень удачны для меня в литературном отношении. Мною написано было четыре романа в период 1892—1900 годов. Это были «Китайские тени», «Ноша мира сего», «Туманы» и «Купальные огни». О них писались большие фельетоны, особенно о трех последних вещах, напечатанных в «Книжках Недели» Гайдебурова. Нашлись критики, которые упрекали меня в фотографичности некоторых портретов. Но я даже не знал тех фигур, на которые указывали как на мою натуру.

Мне очень льстило, что называли все время разные фамилии: значит, я попал в цель, – таких людей, каких выводил я, было много.

Особенно задел всех Невмятулин в «Купальных огнях». Как! Литератор – и вдруг на службе в министерстве и вдобавок занимается доносами? Но что же делать, если доносительная система и шпионаж широко

развернули свои крылья в царствование Николая II!.. Упрекали меня и за «Ношу мира сего», говоря, что интеллигентный поселок, выведенный мной, – пасквиль. Но вот книга С.Н. Кривенко «На распутьи». Там описывается дословно то же самое, что вывел я в романе. Ведь Кривенко никто не заподозривал в пасквиле, потому что он считался крайним левым.

От здравомыслящих людей я никогда не слышал ни одного упрека.

Мне гораздо более важны и интересны отзывы не критиков, а литераторов, мнение которых я ценил гораздо выше. Я как святыню храню одно письмо Л.Н. Толстого по поводу романа «Туманы». Когда роман вышел отдельным изданием, я его послал Л. Н-чу. Через несколько времени от него пришло письмо. Сперва сын его Андрей по поручению больного отца благодарит за присылку и пишет, что отец читал роман еще в «Неделе» и очень хвалит. Письмо это написано 19 ноября 1899 года, а 13 декабря пишем сам Л. Н-ч: «Не отсылал вам этого письма, потому что сам хотел поблагодарить вас не только за присылку, но и за самое произведение, которое я читал в «Неделе» с большим удовольствием.

У меня есть брат, человек с чрезвычайно верным и тонким художественным чутьем. Когда я видел его последний раз, он мне стал хвалить «Туманы», и мне было очень приятно перебрать с ним некоторые особенно понравившиеся нам прекрасные сцены».

Из похвал других авторов я припоминаю Лескова, который, приехав в Москву, не только хвалил меня своим знакомым, но и читал вслух мои рассказы. Он называл меня «наш Флобер», – хотя недоумеваю: что у меня общего с Флобером?

Чехов говорил мне:

– Мне как писателю досадно, почему в «Купальных огнях» вы так мало показали вашего священника – это огромного интереса лицо.

А потом он лукаво прибавил:

– Сознайтесь, в нем есть много от Владимира Соловьева?

– Не много, а кое-что, – сознался я.

– Отчего он не пишет стихов? Это было бы хорошо, – прибавил Антон Павлович. – Потом его вера в чертей... это так было бы хорошо.

– У меня была задумана сцена: он едет из Выборга в Петербург на пароходе, и из волн прыгают к нему черти[64]. Потом один оказывается у него в киоте. При мне Соловьев это рассказывал.

– Отчего же вы не написали?

– Да это уж очень «от Соловьева».

– А что, он врал про себя, что видел чертей?.. Да, может, они и в самом деле есть. Я раз спросил об этом у Суворина, – он сказал: «а черт их знает, – может и есть». А он, впрочем, то же и о Боге говорил: «есть ли, нет ли – черт его знает».

– А я думаю, что в Бога старик верит, – сказал я. – И перед смертью позовет отца Иоанна и каяться будет.

– Его в аду поджаривать будут за то, что писал плохие романы, – глубокомысленно сказал Чехов.

Русское литературное общество, процветавшее в конце 80-х годов и начале 90-х, окончательно испарилось. Там всегда на заседаниях бывали интересные люди: Григорович, Кони, Горбунов, Урусов, Спасович, Полонский, Майков, Андреевский, Чехов, Репин, Тихоновы, Волконский, Ухтомский, Случевский. Ничего, впрочем, нужного из этого кружка писателей не вышло: никакой спайки между членами не было. Никаких сборников Общество не издавало. Преследовалась, по преимуществу, цель – читать вещи крупных литературных достоинств, не появившиеся еще в печати и только что набранные в корректурных листах. Так читали «Власть тьмы» и «Плоды просвещения» Толстого, так читались вещи Вагнера, Полонского; читал их сам автор или такие превосходные чтецы, какими были: Коровяков, Свободин, Писарев, Горбунов.

Иногда обсуждались доклады по поводу только что выпущенных произведений иностранных писателей. Так я помню дебаты о романе «La terre» Золя, не пропущенном цензурой целиком в России. Но когда читались профессорские рефераты (например, проф. Незеленова), – такие заседания никого не удовлетворяли.

Когда избрали членом К. Р.[65] и тот прислал благодарность и согласие быть членом Общества, была выбрана комиссия лиц, долженствующих сделать визит великому князю-поэту. В комиссии были: Загуляев, Аверкиев, я, Исаков и еще кто-то. Мы приехали в Мраморный дворец в назначенном часу. Константин Константинович принял нас в своих крохотных комнатах, увешанных сплошь картинами, запросто. Когда Исаков – председатель – говорил ему речь, причем мы все сидели на креслах во фраках, К. К. курил папироску, сидя на кушетке, поджав под себя одну ногу в высоких сапогах. Заметив это, Исаков неторопясь изменил позу, отвалился на спинку кресла, заложив ногу на ногу, и продолжал свою речь. Великий князь несколько покраснел и, спустив ногу, сел прямо. И Исаков тоже немедленно сел прямее и ноги поставил рядом.

– Как это странно, – заметил К. К. (сказав предварительно, что ему лестно видеть у себя представителей литературы), – как это странно, что сошлись четверо переводчиков «Гамлета».

И разговор перешел на Шекспира.

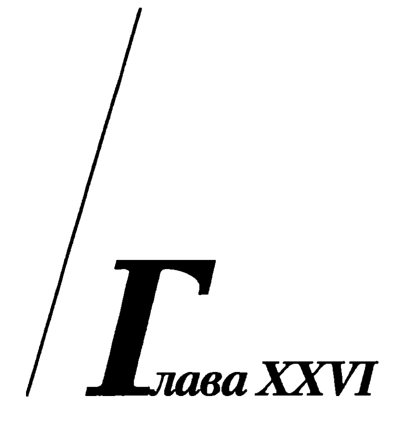
Этим, в сущности, и кончились отношения Общества к «августейшему» поэту. Когда Буренин написал по его адресу жесткий фельетон, а великий князь узнал, что он один из членов Общества, то очень обиделся, найдя некорректным отношение к нему литераторов.

Когда он сыграл Гамлета, стороной было передано Суворину, что великий князь рад бы прочесть рецензию об его игре. Сообщая об этом, старик мне сказал:

– Он этого не дождется, потому что в «Новом Времени» нет обыкновения ругать членов царской семьи.

При Литературном обществе была одно время драматическая школа, где сперва Боборыкин, потом Вейнберг, потом я – читали лекции по истории театра. Драматическому искусству обучали Писарев и Н. Васильева, а выразительному чтению – Коровяков. В школе этой обучались не безызвестные потом – Пасхалова, Андреева (вторая жена Горького) и др.

Все это могло процветать до тех пор, покуда П.Н. Исаков обладал средствами. Потом, когда он лишился их, завяло и Общество.



Глава XXVI

Мои воскресенья. «Крещенские вечера». Домашние «представления». Пьеса «Жестокий барон». Рождение «Вампуки».

Картина моей жизни этого периода была бы неполна, если бы я не отметил тех собраний, что по воскресеньям как-то нечувствительно образовались у меня. Сначала приезжали по утрам. Потом собирались к обеду. Наконец, стали собираться и по вечерам.

Вот по преимуществу кто бывал постоянно: Григорович, Вейнберг, Вл. и Ал. Тихоновы, Волконский (М.Н.), Немирович-Данченко, П.О. Морозов, П.Д. Боборыкин, Ст. Яковлев, Далматов, Чюмина, Читау, Соломко, Далькевич, Желиховская.

Реже бывали: Жулева, Варламов, Горбунов, Чехов (А.П.), А.П. Коломнин, Шпажинский.

Собирались и после спектакля, премьер, – и если шла пьеса московского автора, то приезжал и автор; так бывали у нас и Владимир Немирович, и Сумбатов-Южин, и Вл. Александров, – и нередко затягивалась беседа до утра.

В ночь накануне Крещения, – то, что англичане называют Twelfth Night – собирались всегда ко мне близкие, дурачились, рядились. В 1893 году, несмотря на тесное помещение, сошлось у меня человек двадцать, и было как-то особенно оживленно. Приехал Антон Чехов, гостивший тогда в Петербурге и остановившийся по обыкновению у Суворина, был Василий Иванович Немирович-Данченко, Владимир Тихонов, Соломко, Волконский М.Н., много барынь.

Ужин затянулся до шести часов утра, и благовестили уже к ранней обедне, когда стали расходиться. Немирович жил тогда на Исакиевской площади, Тихонов – у Таврического сада, а Чехов в Малой Итальянской. Три совсем разных конца – никому не по дороге.

Но Чехов предложил ехать к ранней обедне, а Немирович уверил их, что самая интересная служба в Исакиевском соборе. Они туда втроем и отправились. Поездка эта настолько врезалась им в память, что потом много раз вспоминали об этом. В мае, когда я был проездом в Москве, мне не удалось видеть Чехова. Он приехал проводить меня на железную дорогу вместе с доктором Оболенским, с которым он одновременно был в университете и которому, кажется, доверял как врачу. На прощанье он сказал:

– Знаете, я с удовольствием вспоминаю вечер накануне Крещения, как хорошо было.

Тихонову он пишет в следующем году:

«Сожаление ваше по поводу моего отсутствия 5-го января у Петра Петровича – разделяю. Жаль, что в этом году никто не догадался повозить вас по церквам и дать вам случай и возможность покаяться в грехах»*.

Последнее будет понятнее, если взять в расчет, что по шаржированному рассказу Немировича, когда они приехали в Исакиевский собор, Тихонов бросился среди храма на колени и ударяя себя в грудь повторял: «Боже, милостив буди мне, грешному!» Конечно, это было следствие долгого ужина.

---

* Письма Чехова, т. IV, стр. 287.

В этот приезд (декабрь 1892 года – январь 1893) в Петербург Чехов был очень оживлен и весел. Он пишет брату от 13 января: «Здесь весело»*. Правда, он пишет своему другу Мизиновой: «Соскучился адски», – но пишет такие беззаветно веселые письма, каких не пишут скучающие люди.

Задолго до «Кривого Зеркала» у нас шел «Жестокий барон» – пьеса, сделавшаяся в московской «Летучей Мыши» боевой пьесой кабаре. Подарил мне ее Чехов на станции, желая, чтобы я посмеялся дорогой. На следующий год произведение таинственного автора (впоследствии он оказался пресерьезным профессором Московского университета) мы сыграли в Крещенье. Играли Вл. Тихонов, я, П.О. Морозов, М.М. Читау и др. Потом давались дивертисменты шуточного характера Chat noir и пр.

Но вот о чем хочу я сказать: о рождении в моей квартире пресловутой «Вампуки»[66].

Автор ее М.Н. Волконский. Я не раз с ним возмущался «условностями» сцены. Стремясь к отсутствию кривлянья и гримасничанья на сцене, мы все время преследовали то жеманство, что пышным цветом расцветало даже на образцовых сценах и более всего в опере. Волконский много раз говорил мне:

– Надо написать такой гротеск, чтобы раз навсегда было убито это манежничанье.

«Вампука» написана им сразу, но подготовлялась к рождению много лет. Само происхождение имени героини таково.

У нас бывала родственница жены, институтка, уже не первой молодости, наивничавшая иногда, искренно или неискренно – не в этом дело. Раз Волконский рассказывал, как чествовали в Смольном институте престарелого герцога Ольденбургского, и хор воспитанниц с цветами пел ему на известный мотив из «Роберта»:

Вам пук, вам пук, вам пук цветов подносим...

Она его спросила:

– Разве есть такое имя – Вампук?

---

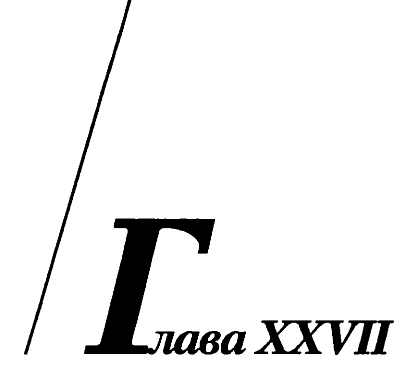
* Письма, т. IV, стр. 164.

Сначала никто не понял. Но потом сообразили, что девица слила два слова в имя собственное. Волконский ответил ей:

– Неужели вы не знаете? Вампук – это употребительное имя. И женское есть. Вампука. Очень звучные имена!

Тут его осенило. Обращаясь ко мне, он прибавил:

– Эврика! Имя для героини пародии найдено: оно будет Вампука. Так создалось это прозвище, ставшее крылатым, и теперь ничем уже не вытравить его из театрального обихода. Так создаются вековечные термины. От Вампуки пошло наречие – «вампукисто», и даже образовался глагол – «навампучить». Потом Волконский напечатал свою пародию (которую советами помогали ему писать многие из сотрудников) – в «Новом Времени», в двух фельетонах, прикрывшись псевдонимом Манценилова. Первое время фельетоны прошли незаметно, но когда «Вампука» была поставлена «Кривым Зеркалом», она получила широкое распространение. Достаточно сказать, что музыка к ней написана была несколько раз. Дело о признании Волконского автором этого произведения доходило до суда. Я помню, как меня вызывал судебный следователь в окружной суд для дачи показаний по этому делу. И судебный следователь сам оказался поэтом, сотрудничавшим у меня в «Севере», и ему даже посвящал свои стихотворения маститый Ап. Н. Майков. Дело до судоговорения не дошло, и Волконский утвержден был в правах. Но вина в данном случае была его: как член Общества драматических писателей, он должен был оповестить агента Общества, что под псевдонимом скрывается он, – и агент взыскивал бы авторские в его пользу с каждого представления.



Глава XXVII

Осень 1900 г. Приглашение меня в Александринский театр на должность управляющего труппой. М.Г. Савина. В.Ф. Комиссаржевская. Дефекты Александринского театра. Директор театров С.М. Волконский.

Была осень 1900 года.

Я уже переехал из Финляндии, где проводил лето, в Петербург и жил один; жена моя полгода была в Париже. Жил я в квартире, еще закутанной по-летнему чехлами. К полудню я приезжал на репетиции театра Литературно-художественного общества, а вечером на спектакли, – я заведывал художественной частью постановок. – Утром, до репетиции, у меня никогда никого не было, но однажды – было это в конце сентября – приехал ко мне нежданный гость.

Шел дождь, частый, холодный, осенний дождь. Я случайно стоял у окна, – квартира моя была в нижнем этаже, – когда у подъезда остановилась пролетка с поднятым верхом, блестящим от дождя, и из нее вылез какой-то господин, лицо которого показалось мне как будто знакомым. Он пробежал в подъезд. Вскоре вдали пропела трель колокольчика – и мне подали карточку управляющего конторой казенных театров

Лаппы-Старженецкого, причем он присовокупил на словах: «по важному делу».

– Я по серьезному делу, – сразу заявил он, вытирая мокрое от косого дождя лицо. – Меня князь прислал к вам. Он совсем разошелся с Евтихием Карповым и просит вас вступить на его место режиссером.

Разрыва их надо было давно ожидать. В воззрениях на искусство, в принципах и приемах проведения принципов на сцену – у Волконского и Карпова решительно ничего общего не было. Оставалось удивляться, как целый год со времени назначения Волконского[67] они ухитрялись ладить друг с другом!

Каждый новый начальник окружает себя новой свитой. Волконский отстранил от себя Погожева, управлявшего конторой, Молчанова, заведовавшего монтировками и редакцией «Ежегодника театров», – теперь отдалял и Карпова. Он был очень недоволен его отношением к классическому репертуару, а тем более к античному. Князь мечтал о Софокле и Еврипиде, о Шекспире и Лопе де Вега, а его встретил репертуар из десятка пьес Островского, пьес Модеста Чайковского, Невежина, Маркевича, Николаева. Он рисовал себе репертур компактный, сжатый, а было до сотни пьес, и, в сущности, ни одна не была поставлена строго художественно.

Обращение ко мне тоже не являлось неожиданным. Суворин в своих записках утверждает, что Волконскому указала на меня Савина и настаивала на моем приглашении. Едва ли это так. В свой январский бенефис 1901 года она собралась ставить мое «Завещание», виделся я с ней в это время несколько раз, и она ни одним словом и намеком не обмолвилась об управлении моем драмой, – что было не совсем в ее характере. После моего вступления в должность в январе 1901 года, чокаясь у себя за ужином со мной, она сказала:

– Я очень рада, что вы назначены в нашу губернию губернатором (ее обычный modus dicendi), хотя знаю, что я – как служила до вас, так буду служить и после вас: на этом месте долго не засиживаются, это несчастие, что Потехин был у нас чуть не восемь лет.

Она не подозревала, что я буду дольше служить, чем Потехин. Итак, через Лаппу мне было сделано официальное предложение.

Труппа драмы была в это время обширная, и состав ее был прекрасный. Во главе стояли два бесспорных таланта: Савина и Комиссаржевская.

Савину я знал как актрису с первых ее дебютов – в 1874 году. Четверть века я внимательно следил за развитием ее таланта и знал ее сложную художественную натуру хорошо. Когда Дягилев в 1899 году был назначен редактором «Ежегодника театров», он прямо обратился ко мне с просьбой написать характеристику Савиной ввиду исполнившегося ее двадцатипятилетия службы. Я от души сожалел, что Савина вся растворилась в пьесах Крылова, Николаева и Персиановой, и ей почти оставался чужд комедийный репертуар Шекспира, Гольдони, Мольера. Она не выступала в пьесах Тургенева, в ролях героинь в «Нахлебнике», «Месяце в деревне» и «Завтраке у предводителя». К Островскому она еще не подходила с той стороны, с которой должна была подойти: она не играла Мамаеву, Мурзавецкую, Гурмыжскую, Кручинину. В будущем ее ожидали роли Простаковой, Кабанихи, Хлестовой. Савина была в полном расцвете сил, и от нее еще можно было ожидать многого.

Комиссаржевскую я почти не знал. Она загорелась ярким метеором на Александринской сцене. Превосходное исполнение нескольких ролей поставило ее рядом с Савиной. Тот «надрыв», что чувствовался в ее таланте, как раз шел в тон общему настроению общества. Как «Хмурые люди» Чехова сделались любимыми героями молодежи, так Комиссаржевская стала ее любимой актрисой. К сожалению, положение ее на Александринской сцене было в 1900 году уже катастрофическим: ей совершенно не удалась Дездемона, которую она играла с Сальвини во время его гастролей в феврале месяце. Только враг ее мог дать ей эту роль, совершенно неподходящую к ее данным, да еще заставил ее играть с величайшим актером мира. Затем осенью ей не удалась Марья Андреевна в «Бедной невесте»: она не могла найти перспективу для этой роли. Впереди ей предстояла – Офелия и Снегурочка, –

опять-таки роли, совершенно неподходившие к ее дарованию. А в бенефис она хотела поставить «Ромео и Джульетту» – это было бы ее конечным провалом. Но об этом после.

Кроме этих двух исполнительниц, были еще в труппе такие силы, как Жулева, Мичурина, Потоцкая, Стрельская, Дюжикова, Левкеева, Абаринова, Александрова, которые всегда могли бы занимать значительное место в самой сильной труппе.

Силен был и мужской состав. Там были Давыдов, Варламов, Медведев, Самойлов, Сазонов, Аполлонский, Юрьев, Ленский (Оболенский), Ге, Писарев, Ходотов, Шаповаленко, Шемаев и др. К сожалению, ушли как раз летом 1900 г. Дальский, хороший трагический актер, и Горев, чудесный характерный талант, и, наконец, Стрепетова. Вместо того чтобы стягивать талантливых актеров к образцовой сцене, распускали прежних. В прошлом отпали Далматов и Васильева. Следовало немедленно пригласить и Кондрата Яковлева, и Степана Яковлева, обещавших стать большими актерами в будущем.

Но главный недостаток Александринского театра – было отсутствие срепетовки. Все было недопечено, сделано тяп да ляп. Ни одной не было тщательно срепетированной и хорошо поставленной пьесы. Несмотря на талантливость отдельных исполнителей, ансамбль совершенно отсутствовал. Неряшество самого заурядного пошиба чувствовалось в исполнении таких классических вещей, как «Горе от ума» и «Ревизор». Грязь царила за кулисами. Плевки, окурки в общих уборных, посуда совершенно неудобная во всяких иных помещениях, кроме спален, грязные обои, отсутствие фойе для артистов, кучера в отрепанных кафтанах, смотревшие в щели павильонов на игру актеров – все это делало из императорского образцового театра какой-то хлев, какие-то вековечные авгиевы конюшни.

С внешней стороны – и на сцене, и в зрительной зале было далеко не все благополучно. Освещение было плохое. Машинные приспособления были эпохи царя Гороха. Двери были в павильонах картонные. У каждой двери стояло по два плотника, обязанностью которых было их захлопывать за

входящим исполнителем, – так что в них было что-то волшебное. Заспинник за дверями всегда изображал какие-то грязные коридоры, а не комнаты. Из окон виден был голубой эфир неба, хотя бы действие происходило в городе и в подвальном этаже. Актеры играли в зрительную залу, стояли нередко вряд вдоль рампы. Цвет их платьев, особенно артисток, давал нередко какофонию с цветом стен павильонов и с гарнитурой мебели. Так называемые «генеральные» репетиции только вводились – робко, неблагоустроенно. Так называемых «монтировочных» репетиций не было вовсе. С гримами и костюмами нередко знакомились только во время спектакля.

Еще отзвуки периода оффенбаховской оперетки чувствовались в репертуаре. Пьески с пением, кое-как срепетованные и еще хуже исполненные, составляли достояние образцовой сцены. Особенно много напортил в этом деле П.М. Медведев, успевший за три года своего управления затопить сцену архаическими провинциализмами и условностями. Ни Крылов, ни Карпов – не могли уничтожить эту закваску за время их управления.

При таких-то условиях приближался новый, двадцатый век. Волконский, полный несбыточных намерений, театрально образованный лучше, чем все его предшественники, получил в свое ведение четыре театра в Петербурге: оперу, русскую драму, балет и французскую труппу, – и три театра в Москве: драму, оперу и балет. Совершить реформу одновременно в семи театрах ему было не под силу. Он тщательно искал себе помощников-исполнителей. Я понимал всю важность задачи, лежавшей на управляющем русской драмой, и останавливался перед вопросом: идти или нейти?

Сергея Михайловича Волконского я знал мало. Я видел его в роли царя Федора Иоанновича на его домашнем спектакле. Это была дилетантская, художественно необработанная игра. Потом я познакомился с ним в студии одного художника. Он произвел на меня впечатление изысканного аристократа, в котором под налетом вежливости трудно определить искренность отношений.

Через день Лаппа приехал ко мне снова – с известием:

– Директор согласился войти с представлением об утверждении снова должности управляющего, – сказал он, – но самый поздний срок вступления вашего в театр 1 января.

Я согласился под условием, чтобы «Гамлет» и «Снегурочка» прошли до этого числа.

– Оно так и будет, – сказал Лаппа. – Карпов отказался наотрез оставаться и уходит немедленно. Режиссерская часть передана Давыдову, – но самое лучшее вам самим заехать к князю и договориться о подробностях.

На другой день я был у Волконского. В общем мы договорились с ним скоро. Все мои реформы он приветствовал. На ежегодные мои командировки за границу он согласился немедленно. Возвращение назад исключенных со службы прежней дирекцией артистов – Далматова, Васильевой было решено. Софокл, Еврипид, Шекспир и Гёте введены в репертуар ближайшего будущего сезона. Для немедленного ознакомления с труппой князь предоставил мне право ежедневно бывать в закрытой директорской ложе, где можно было следить за представлением незамеченным ни публикой, ни артистами. Никому из посторонних он своей ложи не отдавал.

Глава XXVIII

К.А. Варламов. Ранние болезни. Его первые театральные огорчения. «Опять этого скота выпустили!». Отсутствие памяти. Атмосфера смеха. Н.Ф. Сазонов. Его тривиальность.

Я начал посещать Александринский театр, приходя в пустую директорскую ложу: князь всегда был занят балетом, оперой и французским театром, которые посещались двором, и мало отдавал времени драме. Драма вообще была, как я говорил уже, нелюбимым детищем прежних директоров, несмотря на превосходные сборы. Залучить в Александринский театр работу первоклассного декоратора было чрезвычайно трудно; случайно попадали сюда из Мариинского театра работы Шишкова, а так для драмы заказов не делали.

Чем больше я посещал спектакли драмы, тем более смутно становилось у меня на душе, и я с ужасом думал, как подойти к этому Вавилону. Ролей не учили. Суфлер работал вовсю. Даже «Ревизора» играли своими словами, не давая себе труда выучить как надо текст. Особенно меня приводил в отчаяние Варламов.

Я знал его лично с 1878 года, когда познакомился с ним в Ораниенбауме, у моло-

денькой Лола: он приехал к ней обедать в день ее бенефиса. Я был с ним «на ты», впрочем, с ним да с покойным И.Ф. Горбуновым все «на ты» были. Как актера я его знал с 1871 года, когда он на летних сценах еще молодым начинающим артистом ухлопывал наповал всех с ним участвующих, благодаря необычайному таланту, сочившемуся у него из всех пор. Но наряду с огромным дарованием, это была какая-то недоконченная, первобытная натура. Он родился после смерти своего отца, умершего за картами у доктора Искоровича. Мать Кости так была поражена смертью мужа, что заболела нервной горячкой, – и Костя родился слабым ребенком. Врачи нашли, что ему нельзя прививать оспу, и он жил без оспенной лимфы в крови. Внезапно внесенная в темноту свечка или зажженная спичка – вызывали в нем припадок эпилептического характера. В семь лет его поразила натуральная оспа, следы от которой остались у него на всю жизнь. Болезнь эта повлияла на мозг мальчика. Он был настолько невосприимчив к учению, что выучился читать и писать только в двенадцатилетнем возрасте. Зато женские рукоделия нашли в нем искусного мастера – он шил и вышивал с охотой. Плохое материальное положение семьи принудили Костю искать заработка. Он поступил на сцену в Кронштадт. Тогда держала театр А.М. Читау, бывшая талантливая артистка. Она чутко угадала будущий талант в Косте. Но начало его сценической карьеры было усеяно терниями и шипами. Когда выходил он на сцену, в публике раздавались голоса: «Опять этого скота выпустили!» Эти восклицания долетали до несчастного мальчика, – и сколько ночей он провел в слезах из-за этого!

Уже тогда, в дни юности, ему стоило великого труда заучить роль. Памяти у него не было. Путем невероятного над собой насилия ему удавалось удержать в своем мозгу на несколько часов слова. Но ко второму представлению знание это улетучивалось, и он опять повторял фразу за фразой то, что ему подавал суфлер, или импровизировал роль по собственному наитию. Отсутствие культурности и образования много мешало ему, и его «отсебятины» часто были грубы и дешевы.

С годами этот недостаток усилился. Очень немногие роли – как Осипа в «Ревизоре», Грознова в «Правде» Островского – он кое-как знал. Но даже в таких превосходных своих созданиях, как Варраввин в «Деле» или Яичница в «Женитьбе», шел все время по суфлеру. Выйдя на сцену, он первым делом устремлял глаза на суфлерскую будку, и только убедившись в наличности несчастного пережитка старого театра, мог со спокойным сердцем приступить к игре. Редко артист был награжден так щедро от природы сценическими данными, как Варламов. Высокого роста, полный, – что, впрочем, не мешало его комическому амплуа, – он обладал превосходным голосом, и сердечные ноты, которые он умел извлекать порою, чаровали зал. В сущности, он не столько был комиком, сколько характерным актером. Иногда его игра поднималась до огромной высоты. Таковы были Муромский в «Свадьбе Кречинского», Варравин в «Деле», Большинцов в «Месяце в деревне», Большов в четвертом акте «Своих людей». Гораздо слабее был он в чисто комических ролях, где бытовые черты покрывались фарсовым гротеском. Всегда, всюду, во всех чисто комических ролях – он оставался Варламовым. Публика смеялась не Синичкину, не Сганарелю, не Скотинину, – а ее смешил актер Варламов, который был смешон в каждом своем жесте, в каждой гримасе, в каждом повышении и понижении голоса. Варламов подметил все то смешное, что есть в человеческой натуре, и это смешное показывал публике, нисколько не стесняясь тем, что он изображал англичанина, итальянца, француза или русского. Он не умел, да и не хотел, придавать этим типам национальных черт, он давал им помимо национальности общечеловеческие черты и при первобытном гриме всегда оставался Варламовым – чудесным, добродушным, веселым Варламовым.

Когда его укоряли в нехудожественном принципе игры, когда ему говорили, что задача актера гораздо выше, – он отвечал:

– Милый, посмотри в окно: грязь промозглая, изморось, темень, холод. У всех рожи насуплены, все огрызаются. А вышел я на сцену – и тысячи человек народу вдруг стали улыбаться – и слякоть забыли, и грязь, и солнце выглянуло.

И когда я слышу эти взрывы смеха в зале, мне ничего не надо: мне кажется, я сделал свое дело.

Меня немало угнетал и другой актер – Сазонов. Ученик здешнего драматического училища, мягкий, с пушистым лисьим хвостом, он появился сперва в оперетке и, обладая микроскопическим голосом и страдая решительным отсутствием парижского шика, пел маленьких Фаустов, Парисов и всю оффенбаховщину, которую протискивал на образцовую сцену режиссер Яблочкин. Мягкий, деликатный в жизни, в обращении с администрацией и товарищами, Сазонов отличался заразительной веселостью на сцене. Поэтому немудреные водевильчики «Две гончие по одному следу», «Дорого обошлось» и пр. он играл чудесно. Очень хорошо он исполнял в комедиях такие второстепенные роли, как Куницкого в «Ваале» Писемского, Елесю в «Не было ни гроша», Дормидонта в «Поздней любви». Но стоило ему взяться за роль, где надо было проявить не известную шаржированность, а жизненную наблюдательность, как он оказывался несостоятельным. Стоит вспомнить роль откупщика Хлынова в «Горячем сердце» Островского, в которой был так великолепен впоследствии Давыдов, – из нее у Сазонова ничего не вышло. Несомненный жар, которым он обладал, помогал его успеху в таких ролях, как Белугин, где на месте была даже тривиальность манер, сопутствующая ему во всех ролях, даже когда он изображал аристократов. Вообще Сазонов в угоду аплодисментам приносил и здравый смысл, и правду и старался вытянуть за свой уход со сцены одобрение своих почитателей. Это был полезный второстепенный актер, но и только. Он играл Никиту во «Власти тьмы» несравненно слабее, чем Судьбинин в театре Суворина. Одного из мужиков в «Плодах просвещения» он изображал бледно и вяло, – от толстовского текста ничего не оставалось. Краснова в драме «Грех да беда» он играл с ухватками апраксинского приказчика. Его сферой были крыловские генералы и присяжные поверенные. Когда крыловский репертуар был упразднен, он схватился за пьесы Сумбатова. Но литературность автора уже мешала развернуться ему. Словечек, которыми он снискал себе успех, здесь

не было, и когда его роли перешли к другим актерам, от этого театр едва ли потерял...

На нет сходил и Петр Михайлович Медведев, когда-то игравший крупную роль антрепренера в провинции. Наблюдательный, быть может, талантливый, он был прототипом в бытовых ролях для таких артистов, как Давыдов. Но в ту эпоху, о которой идет речь, он уже опустился, слинял – и это было бледное отражение минувшего. Так по крайней мере уверяла меня Савина.

В молодежи, вышедшей из драматических курсов последних лет, уже прорывалась новая сознательная струя, совершенно чуждая прежнему поколению актеров. Уже чувствовалось стремление к новым формам, к серьезной работе. Уже Шпажинский и Потехин не удовлетворяли их. Они уже мечтали если не о Шекспире, то о психозе Ибсена и Метерлинка.



Глава XXIX

«Контрабандисты» на сцене Суворинского театра. Бурные протесты зрителей против антисемитизма пьесы.

В ноябре в театре Суворина разыгралась трагедия. С. Литвин и В. Крылов состряпали пьесу «Контрабандисты». Пьеска вышла плоховата и антисемитична. Не знаю, зачем Суворин собрался ее ставить. Я высказал ему мое мнение. Он ответил:

– Да ведь «Контрабандисты» не глупее «Принцессы Грёзы». Тут все-таки есть кой-какой смысл...

Он больше ставил эту пьесу из упрямства, потому что против нее была его примадонна Яворская и ее муж Барятинский. Суворина предупреждали, что на первом представлении пьесы будет скандал. Он не любил сильных переживаний и всегда прятался от них в укромный уголок. Он сторонился волнений, считал, что жить ему осталось немного и осложнять жизнь ненужными нервными потрясениями – не стоит. Он уехал даже от открытия своего театра осенью 1895 г. за границу и приехал назад, когда дело было уже налажено. Вот и теперь: услышав, что заготовлены сирены и

свистки для пьесы С. Литвина, он, не говоря никому ни слова, уехал в Москву.

Слух о готовящемся скандале распространился. Театр был полон. Едва подняли занавес, разразились шиканья, свистки, гудки, крики. Это продолжалось несколько минут подряд. Занавес опустили. В зале все утихло, но никто не тронулся с места – все ждали продолжения. Опять подняли занавес, – и опять свистки, крики «вон, долой со сцены!» В актеров полетели калоши и бинокли. Адский шум не прекращался и когда спустили занавес. Пробовал говорить Карпов. Он выходил перед занавес, старался успокоить страсти, – но и из его попыток не вышло ничего. В крайней ложе сидела Яворская-Барятинская, рядом с ней старик Данила Лукич Мордовцев. Говорят, они тоже что-то кричали, насчет чего-то протестовали.

Так тянулось часа полтора. Председатель общества Суворин, как я сказал, уехал в Москву. В театре был товарищ председателя – зять Суворина – А.П. Коломнин. Сдержанный, холодный, уравновешенный, на этот раз он потерял свое самообладание и ходил то в залу, то за кулисы, бледный, нервно сжимавший руки. Я сидел за столом в режиссерской и сказал Коломнину, когда он, криво улыбаясь, сел против меня:

– Я говорил Алексею Сергеевичу, что «Контрабандистов» ставить не надо.

– Ну, конечно, не надо было! – воскликнул Коломнин. – Да ведь старик упрям, его не переспоришь.

Александр Петрович Коломнин был нелюбим многими за его прямолинейность и холодную откровенность. Он всегда говорил, что думал. Суворин его любил и даже как будто боялся. Он к нему одному относился с почтением и никогда не позволял себе сказать ему ничего лишнего. Я лично ставил Коломнина выше всех в «Новом Времени» и знал, что можно было положиться на него одного и верить каждому его слову. Влияние Коломнина на Суворина было огромно, – это был его добрый гений. Хроническое недомогание Коломнина, которым он страдал последние месяцы, возбуждало мое опасение.

Коломнину стало лучше как раз перед спектаклем «Контрабандисты», перед этим он недели полторы не выходил из дома, жаловался на лихорадку и общую нервность. Налет усталости и недомогания был и в вечер скандала на его пепельно-желтом лице. Он несколько раз, потягиваясь, говорил мне:

– Нездоровится. Очень нездоровится!

Его бесила всякая ложь, в какой бы форме она ни проявлялась. И в этом шипящем и свистящем зале он видел ту же ложь и возмущался ею.

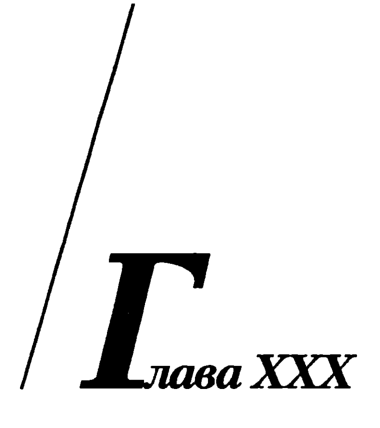
– Благую часть избрал Алексей Сергеевич, что уехал и сидит в «Славянском базаре», – сказал он, крепко сжимая губы. – Его бы хватила сегодня апоплексия.

Но его опасения более были справедливы относительно него самого, чем Суворина. Когда я и Щеглов-Леонтьев покинули театр, он уже окружен был конным отрядом войск. Мы дошли до Семеновского моста, перешли через него и пошли по той стороне Фонтанки, мимо театра.

– Мне жаль одного человека – Алексея Петровича, – сказал Щеглов. – Он страдал больше всех.

Да, он страдал больше всех и вероятно не спал всю ночь. Наутро у него было дело в сенате. Он встал, по обыкновению, в восьмом часу, поехал в сенат, выиграл дело и, возвращаясь домой, почувствовал себя дурно. Он поднялся на Невском, против Гостиного двора, в магазин «Нового Времени» – и там умер от разрыва сердца.

Смерть его была ударом и для Суворина, приехавшего в 11 утра из Москвы, и для всех его знавших. Суворин, оповещенный о вчерашнем скандале, хотел обратить его в шутку и написал о нем «маленькое письмо». Но смерть человека, которым он дорожил больше всего на свете, заставила уничтожить написанную шутку, – и, кажется, никаких следов этого «маленького письма» не осталось[68].



Глава XXX

Первые шаги на посту управляющего труппой. Объяснение с В.Ф. Комиссаржевской по поводу ее выступления в «Огнях Ивановой ночи» в роли Марики. «Панихидный» тон Александринской труппы.

1 января нового XX столетия вечером я приехал в театр как вновь назначенный управляющий.

Накануне директор меня спросил:

– Вас представлять труппе не нужно, – вас, вероятно, все знают?

Шел водевиль, капельмейстер стучал палочкой, и артисты пели, детонируя, последний куплет, улыбаясь публике, мужчины кланяясь, а женщины приседая. Занавес пошел книзу, – а я отправился в комнату управляющего, которая была переделана из прежней уборной, где когда-то одевались Сосницкий и Самойлов. Накануне мне написал письмо режиссер Евгениев, спрашивая, как он 1 января представит мне на утверждение репертуар следующей недели. Я отвечал ему, что вечером в театре, и просил его распорядиться, чтобы комната была отворена. Комната была отперта, и дежурный курьер стоял у дверей. Я послал его за Евгениевым, а сам прошел в кабинет. Мы были

с ним знакомы. Я изменил кое-что в принесенном им репертуаре, просил переписать, сказал, что завтра покажу его директору, да, кстати, сказал ему:

– Пожалуйста, уничтожьте постановку пошлых водевилей с пением: это совсем неприлично в образцовом театре. Если нужны одноактные пьесы, они найдутся и поумнее, и без пения, для которого у нас нет исполнителей.

Основной пьесой спектакля была «Дикарка», которую играла Комиссаржевская.

– Вы пройдете на сцену? – спросил Евгениев.

Но я ему сказал, что не пройду. Я просмотрел акта два в директорской ложе и затем уехал домой, отложив до другого дня всякие распоряжения. А с утра второго числа началась уже «чистка». Я начал с мелочей чисто внешних. Я убрал от дверей павильонов плотников и распорядился, чтобы двери, если того не требует ход пьесы, были отворены настежь. Машинистам я заказал деревянные двери с ручками и замками. Во время антрактов был воспрещен артистам доступ на сцену, чтоб они не мешали плотникам и бутафорам. У щелей павильонов воспрещено было останавливаться не только кучерам, приносившим в уборные корзины с гардеробом артистов, но портным, портнихам и артистам. У плотников были изъяты все молотки, и стук по гвоздям, прибивавшим декорации в антракте, был заменен меланхолическим шипением бурава, мягко впивающегося в деревянное тело пола. На вызовы публики было запрещено в антрактах поднимать занавес свыше трех раз. Впрочем, при продолжавшихся требованиях публики артистам предлагалось выходить за занавес. Суфлерам было предложено «подавать» так, чтобы их не было слышно в зале. А лучше всего – совсем не подавать, а приходить на помощь актеру только в экстренном случае: актеры должны были знать свои роли.

Все это сразу создало мне среди труппы не мало недоброжелателей.

Первой пришла «за объяснением» ко мне в кабинет Комиссаржевская. Я не был с нею знаком. Мы познакомились.

– Директор мне сказал, – начала она, – что вы против того, чтобы я ставила «Джульетту» в бенефис?

– Раз это решенный вопрос, как же я могу быть против? – спросил я.

– Но вы не сочувствуете этому?

– Нет!

– Почему?

– Мне кажется, у вас нет элементов, чтобы дать тип страстной четырнадцатилетней итальянки.

Она рассмеялась:

– Да я и не собиралась играть страстную итальянку. Но я с вами согласна. Я отказалась от мысли ставить «Ромео» и думаю поставить «Огни Ивановой ночи». Вы знаете эту пьесу?

Об «Огнях» неделю назад мне говорила Савина. Она была в восторге от пьесы: наконец Зудерман написал превосходную роль Марики. Другая там есть тоже чудесная роль – Труды. Труду должна играть Комиссаржевская: она будет удивительна в ней.

– Если бы я не заявила вашу пьесу, я бы взяла «Огни» в бенефис, – сказала Савина. – Это будет успех «головокружительный», – прибавила она.

Тем более меня удивило сообщение Комиссаржевской.

– Вы, кажется, и против Зудермановской пьесы? – спросила она.

– Я не против нее, – но что вам за охота играть в бенефис не главную роль?

– Не главную? Вы думаете я играю Труду? Нет, я возьму Марику.

– Одновременно изобразите кошку и мышку, – как она характеризует сама себя? – спросил я.

– Зачем? Ни в кошек, ни в мышек я играть не буду. Я даже, очень возможно, выпущу эту фразу. Я буду играть непонятое, чуждое, одинокое существо. Ее влечет к Георгу его сиротливость, его одиночество. И он и она – сироты. На этой теме я и разыграю вариации.

Она говорила это уверенно и спокойно. Она извращала основную мысль автора, подгоняла созданный им тип к своим данным. Она не чувствовала, что совершает вивисекцию. Просто и ясно смотрела на меня широко открытыми голубо-

вато-серыми глазами и ждала с моей стороны отпора. Я молчал. Она вкрадчиво, но с сознанием своей силы прибавила:

– Это будет хорошо и интересно.

– Не сомневаюсь, – подтвердил я.

– Вам Марья Гавриловна сказала, что я играю Труду? Если бы это в день ее бенефиса, – я бы играла.

– Да, для Труды у вас есть все, – повторил я.

– И Марику я сыграю с большим успехом, – повторила она.

* * *

Мне было неприятно, что первая новая пьеса, идущая под моим управлением, была моя пьеса.

Актеры, желая угодить новому управляющему, очень усердно репетировали его пьесу. Я не хотел, пользуясь своей властью, заказывать новых декораций, выбрал один павильончик из хлама Александринского театра, а один заграничный взял от французской труппы, узнав, что он Михайловскому театру не нужен. Картин в бутафории совсем не оказалось мало-мальски приличных – и я предоставил театру большие копии с Шишкина, Айвазовского, которые потом не раз были использованы и в других пьесах. На генеральной репетиции я сидел в креслах рядом с директором.

– Ужасная привычка у русского актера – держать руки в карманах, – сказал он. – Нельзя ли приказать портным зашить их наглухо?

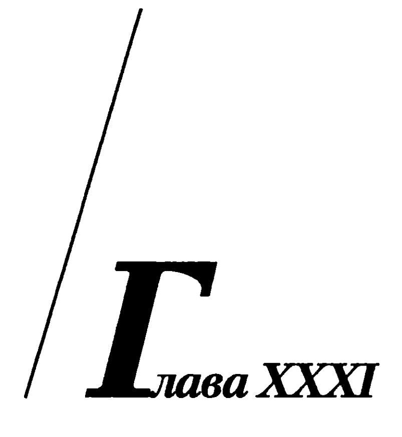
– Увы! Это костюмы не дирекции, а артистов, – возразил я, – и я на них посягнуть не имею права.

Артистам казалось неуместным новшеством мое предложение не дожидаться конца реплики партнера, а покрывать ее, – я просил говорить иные фразы на фоне речей другого. Еще более неприятно поразила многих моя просьба притушевать и бросить в тень многое из того, что говорилось в роли. Я просил выдвинуть кульминационные точки монологов, а не отчеканивать однотонно все от начала до конца. Но тем не менее мне не возражали. Тот тягучий, панихидный тон, который был усвоен Александринской труппой, был еще терпим в моем «Завещании», и эту слабую сторону труппы я по-

ка не затрагивал. Во всяком случае, успех исполнения был полный. Один из наиболее придирчивых критиков писал:

«Как разыграно было «*Завещание*»? Прекрасно. Во-первых, Савина в роли Иды делала чудеса в смысле богатства интонаций, выдержки тона и вещего образа. Затем следует Давыдов, трогательно изобразивший старика Чебышева, и Ге, прямо-таки художественно-правдоподобный Хильц. Да и все второстепенные лица далеко выступили за пределы обычного исполнения. Поставлена пьеса также очень тщательно и оригинально».

Мне только это и надо было доказать: чего можно достигнуть тщательной постановкой самой средней пьесы, и не затратив на монтировку ни гроша, и дав на нее восемь репетиций.



Глава XXXI

Чиновничьи порядки. Волокита. Взяточничество.

На первых же порах мне довелось наткнуться на курьез, характеризующий тот уклад порядка, который искони был заведен в канцелярском отделении управления императорских театров.

Я говорил уже выше, что меня поразила рампа Александринского театра. Она была устроена так, что освещала только ноги артистов. Лицо же и верхняя половина туловища всегда оставались в тени. Я попросил заведующего освещением отогнуть фоновой щиток, чтобы лучи падали не только вниз, но и кверху. Осветителем в театре был тогда мрачный, всегда недовольный немец по фамилии Панков. Он ответил:

– Да, давно пора: щиток поставлен совсем неправильно.

– Так поставьте его как надо, – посоветовал я.

Он как будто не то улыбнулся, не то сморщился.

– А зачем? – спросил он. – Не я щиток ставил. Кто его неверно ставил, тот пускай и поправляет. А я чужие грехи исправлять не буду.

– А кто же ставил?

– А я почем знаю.

– Тогда я скажу управляющему конторой, чтобы немедленно было приведено в исправление.

– Вот-вот, – самое лучшее.

Я указал об этом Лаппе. Он посоветовал мне, не откладывая дела в долгий ящик, сейчас же написать заявление.

– На чье же имя?

– Да хотя бы на мое.

Я тут же на его столе написал.

– Ну вот и дело кончено, – сказал он. – Завтра же исправят.

Но вечером он пришел ко мне в кабинет.

– А дело-то не так просто. Мы ведь не имеем права на такое исправление. Это по сю сторону занавеса и имеет отношение к зрительной зале. А нас касается только сцена.

– Как? Рампа не касается сцены?

– Вот подите же! Суфлерская будка – тоже принадлежность залы.

– Чье же это веденье ?

– Кабинета, что у Аничкова моста.

– Так направьте мое заявление в кабинет.

– Завтра же направлю.

Прошло дня три. Спрашиваю: «скоро ли?» – Лаппа говорит, что бумага помечена словом «экстренно».

Так тянулось недели две. Раз Панков говорит мне сердито:

– Была комиссия. Приходили техники. Осматривали рампу.

– Ну и что же?

– А я почем знаю!

Наступил пост. В посту Лаппа мне говорит:

– Переделку рампы не разрешили.

– Почему?

– Дорого стоит. Чуть ли не тысячу рублей. Такого расхода произвести не хотят. Пусть, говорят, остается по-прежнему, – это прихоть.

– Какая же прихоть! Лица у играющих темные, а ноги на свету. Нельзя ли хозяйственным образом? Я своих техников достану, – это будет стоить грош.

Лаппа задумался.

– Давайте сделаем эту поправку домашним образом. Я скажу Панкову, чтоб он все оборудовал.

Позвали Панкова. Пришел старик.

– Можно, только это будет стоить дорого.

– А как?

– Да рублей двадцать пять.

– Валяйте.

Через день вдруг входит ко мне немец, весь сияющий.

– Готово. Теперь очень хорошо. И дешевле обошлось, чем я рассчитывал.

– А сколько?

– Да десять рублей всего.

Так поставлено было все дело. Я убедился, что разрешения никогда не надо ни в чем спрашивать. Если спросить дозволения – испугаются и не дозволят. Надо сделать расход и подать счет. Счета оплачивались немедленно.

Насколько канцелярщина заела контору, видно из такого случая.

Приходит ко мне бутафор, – это уж было в шестом или в седьмом году моей службы, – и говорит:

– У нас ведро деревянное течет, а завтра утром в «Плодах просвещения» оно нужно. Позвольте купить новое.

– О чем же спрашивать? Конечно, покупайте.

– Контора закрыта, – теперь уже пять часов. Завтра праздник. Купить надо сегодня, на Сенной еще поспеем. Пожалуйте деньги.

– А сколько стоит?

– Копеек двадцать. Может тридцать.

Дал я денег. Ведро купили, «Плоды просвещения» прошли с новым ведром.

Вдруг через несколько дней говорит мне бутафор:

– Ну и выдержал я баню!

– За что?

– Как смел у вас взять деньги на ведро. Я должен по закону обратиться не к управляющему, а в монтировочное отделение.

Еще через несколько дней препроводили мне тридцать копеек с соответствующим отношением. А начальник монтировочной части говорит:

– Вы, пожалуйста, не давайте им своих денег. Я обещал всегда и вперед давать в экстренных случаях.

– Но это незаконно.

– Тогда я буду от себя дарить вещи театру.

– Мы подарков принимать не вправе.

– Да вы и не узнаете.

Нашли, что я «расшатываю дисциплину».

Когда на должность начальника монтировочной части назначен был Крупенский, он, зная мою пятилетнюю опытность по этой специальности в Малом театре, – ходил ко мне первое время за советом.

На генеральной репетиции стоит новый павильон.

– Сколько за него будет поставлено в счет? – спрашивает он меня.

Я прикинул на глазомер, говорю: рублей около четырехсот.

Вечером он мне говорит:

– Мне подали счет в четыреста десять рублей. Вы точно угадали. Значит это нормальная стоимость?

– Нормальная – двести. Я помножил на два – вышло четыреста. Ведь в дирекции все обходится вдвое дороже.

– Почему?

– Не знаю. Кому-то это нужно.

Я узнал о двойной цене за поставки вот по какому обстоятельству. Ставили хронику Островского «Дмитрий Самозванец». Актер, игравший Шуйского, был росту высокого. Все кафтаны и шубы были на него коротки, а две длинные – были такая рвань и лохмотья, что будущего царя всея России выпускать в них было невозможно. Контора разрешила сделать ему новый костюм из парчи по шести рублей аршин. Актер мне жалуется:

– Сам я выбирал в магазинах – великолепная парча, но просят двенадцать рублей, а у нас больше шести не полагается. Приходится опять наряжаться в скверные кафтаны.

Я поехал сам в магазин. Двенадцать рублей. Заезжаю в другой. Такая же парча – шесть. Беру сколько надо аршин.

– Куда прикажете прислать?

– В контору императорских театров.

Лицо приказчика вытягивается.

– Извините: тогда – двенадцать рублей аршин.

– Отчего же?

Мнутся. Наконец говорят:

– Деньги неизвестно когда еще будут заплачены. Да и надо туда-сюда сунуть. Я вынимаю бумажник.

– А лично мне?

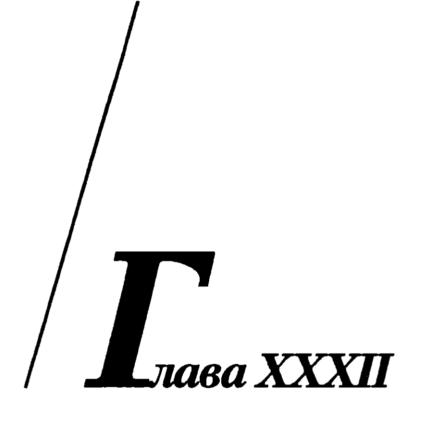
– Пожалуйста по шести рублей.

Я взял материю. На другой день мне уплатили по счету из конторы, – но, кажется, очень остались недовольны моим поступком.

Когда определенные суммы назначены нам были на годовые монтировки драмы, – благодаря экономии оказалось более двух тысяч лишних.

– Их нельзя возвращать, – сказало мне опытное лицо. – Из возврата выведут заключение, что смета на год у нас составлена была неправильно, и мы назначили сумму на две тысячи больше, чем нужно в действительности. Поэтому и на будущий год нам дадут на две тысячи меньше.

Такая бухгалтерия царила в деле расходов императорских театров.



Глава XXXII

Гастроли Сальвини весной 1901 года. Семидесятилетний Гамлет. – Сальвини в роли короля Лира и Отелло. Его пунктуальность. Воздержание от вина.

До моего отъезда за границу, весною 1901 года мне пришлось еще монтировать ряд пьес с участием Сальвини. Он приехал по приглашению Суворина в Малый театр и должен был сыграть цикл спектаклей. Более всего меня интересовало его исполнение «Лира» и «Гамлета».

Гамлета он долго не соглашался играть, хотя костюм принца он захватил с собой.

– Мне 72 года, – говорил он. – Разве в эти годы можно играть тридцатилетнего принца?

– Но вы можете прочесть лекцию. Не сыграть, но показать, как надо его играть, – убеждал я.

Наконец он согласился. Самое интересное в его игре было то, что он играл его иначе, чем в 1882 году, когда в первый раз приезжал в Россию и гастролировал в Мариинском театре. Несмотря на свои годы, он был способен на эволюцию. После 54 лет, когда, по-видимому, он не мог уже играть Гамлета, он перерабатывал всю роль. Он был стар и тя-

жел для молодого принца, но дай Бог, чтобы дали молодые актеры десятую долю того, что он дал в этот спектакль. Публика принимала его холоднее в Гамлете, чем в других ролях. Первый актер мира показывал результаты всех своих исканий в величайшем произведении Шекспира, – и театр не был полон! Наша публика расписалась в своей некультурности на этот раз ярче, чем когда-нибудь. И говоря словами того же Гамлета, можно было сказать:

– Это слишком тонкое блюдо, недоступное вкусам толпы!*

«Лира» он играл впервые в России. В 1882 году он потому не исполнял этой роли, что был еще «не готов» для нее. «Я все еще изучаю ее пятнадцать лет», – говорил он. Теперь, может быть, не хватало у него сил провести всю роль с тем пафосом, который был некогда присущ его натуре. Но во всяком случае, некоторые места роли были поразительны, например, слова:

Король, король от головы до ног!
Смотри, как дрожь моих рабов колотит,
Когда на них смотрю я...

Вся фигура безумного короля в венце из соломы и васильков, с сухим сучком в руке вместо скипетра, стоящего на пригорке среди полей Довра, – представляла собою незабываемый образ. Смерть короля, монолог его над телом Корделии представляли собою нечто далеко выходящее за пределы сценического творчества.

Лучшей ролью Сальвини считается Отелло. Быть может, так оно и есть. Примитивные детские мизансцены, грубый грим, неверные костюмы – все это тонуло в океане тех переживаний, которые давал трагик. Принято прочим доморощенным трагикам копировать в Отелло великого трагика. И копируют именно те черты его исполнения, которые сравнительно слабы, составляют его lapsus'ы.

Как все гастролеры, имеющие всемирную известность, Сальвини отличался необычайной пунктуальностью и рев-

* «Hamlet», act II, sc. 11, 460.

ностным служением делу искусства. Он никогда не заставлял себя ждать ни на репетициях, ни на спектаклях. На спектакль он приезжал раньше всех и, придя в свою уборную, прежде чем приступить к гриму и одеванью, «отдыхал», лежа на диване, и, видимо, тяготился, если кто-нибудь приходил его «занимать». Уколовшись о застежку на поясе одной актрисы на репетиции, он возмутился, как артистки смеют так неряшливо одеваться, что играющие с ними актеры могут до крови ранить свои руки. Отсутствие правильно поставленных голосов, неуменье хорошо фехтовать, неуменье читать стихи – вот что его поражало в наших актерах, по преимуществу. Их негибкость, неподатливость, деревянность – особенно мешали ему играть. Он чуть не со слезами просил Дездемону и Яго не сопротивляться ему.

– Я сам сумею показать, будто бы мне сопротивляются, – но, в сущности, вы должны не оказывать мне ни малейшего сопротивления, – только тогда я могу ручаться за то, что не нанесу вам вреда. А то ведь были случаи, когда во время спектакля я сопротивляющимся невольно переламывал руки и ноги.

Не знаю, насколько справедлив был этот рассказ Сальвини, но знаю, что один актер, игравший с ним Яго, после упорных репетиций, когда Отелло швыряет своего адъютанта на пол, воскликнул:

– Ну его к Богу! Мне моя жизнь дороже. Я не буду играть с ним ни в каком случае!

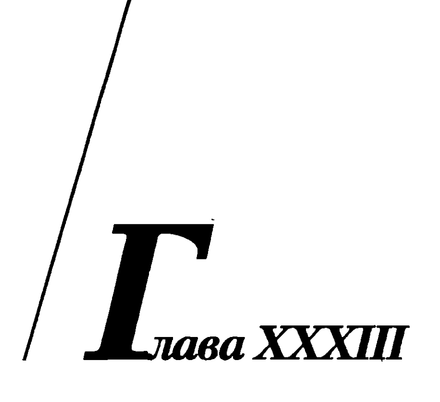
Насилу его уговорили «не сопротивляться».

Все гастролеры – Росси, Поссарт, Сюлли, Коклен – вели умеренный образ жизни. Часто любители хороших сигар, они совершенно не курили, чтобы голос их не садился. Росси говорил, что по утрам он фехтовал с манекеном, прежде чем приняться за кофе. Воздержание от вина, в особенности от красного, является общим правилом у западных представителей драмы. А у нас? Я вспоминаю, как превосходный бас – Васильев 1-й, – приезжая в театр на «Жизнь за царя», чтобы петь Сусанина, хвастался, что он

после обеда выпил полбутылки финь-шампань и голос будет еще ниже:

– Увидите, какие ноты я запущу сегодня!

Сара Бернар, говорят, пела постоянно по утрам гаммы, даже вступив в семидесятилетний возраст. Я видел ее последний раз летом 1914 года. Ей шел уже восьмой десяток, – она все играла «Даму с камелиями». Ноги ее уже не слушались, но голос звучал по-прежнему молодо и свежо. Закрыв глаза, можно было подумать, что на сцене была молоденькая девушка.



Глава XXXIII

Отставка кн. С.М. Волконского. Назначение В.А. Теляковского директором императорских театров. Полковая дисциплина.

Когда я осенью 1901 года возвращался из-за границы на поезде, после обеда в общей столовой я увидел, что со мной одновременно едет и К.А. Скальковский – бывший директор горного департамента, балетоман, писатель, написавший книгу о женщинах под знаком вопроса. Он ехал на какой-то съезд, кажется в Дрезден, и в Берлине должен был выйти. Он служил в каком-то частном банке в Париже, был домовладельцем, получал огромное содержание и наповал ругал Россию, не позволяя ее ругать в своем присутствии иностранцам. Он меня поразил сообщением:

– Вы знаете последнюю новость? Ваш директор Волконский подал в отставку. Я в первую минуту даже не поверил.

– Это факт совершившийся. Cherchez la femme! – Он повздорил с Матильдой Первой.

– С какой Матильдой?

– Две Матильды. Первая – Кшесинская*. Вторая – Витте. В честь второй выпущен «Matilde d'or», – знаете как были «Louis d'or». А балетная Матильда – полька. Ее нельзя задевать. Все вышло из-за какого-то тюника или серег. Он приказал, она не послушалась. Они сцепились – и Сереженька был побежден: принужден подать в отставку.

К великому моему сожалению, оказалось это правдой. По приезде мне подтвердил это и сам князь.

– А кто же ваш преемник?

Он пожал плечом, улыбнулся и сказал:

– Не знаю. Да меня это и не интересует.

Меня отставка его очень опечалила. Мои предположения и планы, разработанные на пять лет вперед, нечего было и показывать ему, потому что он, видимо, собирался поскорее стряхнуть с себя дела театра и уехать. Мы с ним более или менее о грядущем договорились. Новый директор будет Бог весть каких взглядов. Из-за чего же я ушел из театра Литературно-художественного общества? Быть может, все намеченное мною останется только в проекте?

Я спешил, насколько возможно, закрепить хотя бы шекспировские пьесы и Гётевского «Фауста». Ламбину и Иванову были заказаны декорации по моим эскизам. Я кончил перевод «Заместительниц» Брие и весь ушел в разработку «Много шума из ничего» и «Сна в летнюю ночь», которые я собирался поставить в первые два месяца сезона. Я не решался начать с трагедий. Чтобы сделать рагу из зайца, – говорят французы, – надо иметь хотя бы кошку. У нас в труппе не было и кошки для такого рагу, – то есть для трагедии, – поэтому я решил пока, в первый год управления, остановиться на комедии.

Я спешил, пока еще Волконский находился при должности, провести необходимые меры.

* * *

Нельзя сказать, чтобы лето 1901 года в Финляндии было мною проведено приятно. Я готовился к предстоящему сезо-

---

* Балерина Матильда Кшесинская – фаворитка Николая II.

ну, но порою мне казалось, что я строю здание на песке, и вся моя постройка может быть смыта первым приливом. Мне не хотелось сразу требовать всех необходимых реформ: это бы значило – идти на риск, что половины их не исполнят. Пришлось действовать исподволь.

Постоянный ответ кабинета на требование того или другого – было: нет сумм. Ассигновка на Александринский театр определена, и выходить из сметы невозможно. Отменить многие статьи расходов и употребить освободившиеся суммы на действительно необходимое – вот ближайшая задача.

Оркестр в антрактах – ненужная роскошь. В больших драматических театрах Европы оркестров нет. Между тем солидная сумма тратилась дирекцией на плохой оркестр. Прежде, когда шли оперетки, водевили с пением и мелодрамы с мелодекламацией, – быть может, оркестр и имел свой raison d'être, – но у нас он являлся непроизводительным расходом. Еще большей нелепостью являлись кареты, развозившие артистов по домам. Конечно, в дождик приятно доехать до дому в закрытом экипаже, но дело в том, что каретами пользовались, по преимуществу, артисты первых окладов. Последние же актеры ютились на таких окраинах, куда казенные экипажи не посылались. Один даже жил круглый год в Лесном и, не имея возможности тратить даже на трамвай, ежедневно отмерял десятиверстное расстояние пехтурой, несмотря на слякоть и холод. Все первые актеры держали лошадей и свои экипажи. Я помню блестящий съезд у артистического подъезда: кареты Савиной, Васильевой, Мичуриной, Потоцкой, Аполлонского, Ридаля, Ленского. А между тем нередко, если не сами эти экипажедержатели, то их гардероб ездил в казенных экипажах. Курьеры, получавшие от первых артистов крупные чаевые, конечно, отдавали им предпочтение перед «мелюзгой». Весь этот порядок следовало упразднить, сократить огромную труппу, пригласить из провинции нужных артистов и установить правильный режиссерский институт.

На место директора был назначен Теляковский В. А. – бывший конногвардеец. Министр двора, барон Фредерикс,

командовал конным полком, и понятно, что он назначал себе сослуживцев из конников, которых знал хорошо.

В должности министра двора соединялись, по-видимому, несоединимые элементы: хозяйство высочайшего двора, церемониймейстерская часть, уделы, коннозаводство и театральное ведомство. В сущности, последнее вместе с Эрмитажем, Академией Художеств и Консерваторией должно было бы отойти в министерство народного просвещения, если считать, что искусство (даже балет и опера) должны служить просветительным целям, и отойти от коннозаводства. Но искони было заведено так, что императорские театры были причислены к Кабинету и ими заведовали люди, не имеющие никакого отношения к просвещению. Ни Гедеонов, ни Борк, ни Кистер, ни Всеволожский – как директора театров – не имели на это никакого ценза. – Министры старались на этот пост назначать человека по возможности честного, не берущего взяток и воздерживающегося от ухаживания за француженками и балеринами. Напасть на такого человека было совсем не так легко, как кажется. Что же касается до понимания театрального дела, – то где же достать такого специалиста? Да и не боги горшки обжигали! Управлять полковым хозяйством – дело не менее сложное, чем управление театрами. При разнообразной деятельности министра двора, он нередко путал коннозаводство с театрами.

Я уже служил лет семь управляющим, когда, возвращаясь из Парижа, встретился в вагоне-столовой с нашим министром. Он проходил к завтраку и обеду мимо меня и садился за стол со своим старым приятелем Смельским, тоже мне знакомым. Проходя, он здоровался со мной, любезно перекидывался несколькими фразами – о погоде и здоровье. Потом Смельский со смехом рассказывал мне в коридоре вагона:

– А я проэкзаменовал графа: притворился, что не знаю вас, и спросил его: – с кем это вы беседуете? – а он ответил:

– Это один директор коннозаводства.

Назначение Теляковского сперва управляющим московскими театрами, потом директором в Петербурге явилось неожиданным для него самого. В один день Сахаров предложил ему видную должность в генеральном штабе, а Фредерикс в

управлении московскими театрами. Из этого обстоятельства видно, насколько администрация наша была бедна специалистами.

При вступлении его в должность директора, он заметил мне, что здесь он человек новый и пока оставит все по-прежнему – status quo. Я сказал ему, что считаю себя тоже человеком новым и нам обоим надо учиться. Он посмотрел на меня и ничего не ответил. Все мероприятия и репертуар, утвержденный Волконским, он утвердил, но намекнул, что в будущем должен изменить весь порядок, существовавший в театре.

Но, конечно, его заботили, по преимуществу, опера, балет и французская драма. Французов любила вдовствующая императрица, и некоторые артисты, зная ее желание видеть их служащими на Михайловской сцене, ставили неимоверные условия контрактов, – и как-никак приходилось их удовлетворить. Поэтому комик, несравненно более слабый, чем наши – Давыдов и Варламов, получал жалованье вчетверо больше них. Вдобавок, прямого начальника, кроме директора, над французской труппой не было, и, в сущности, начальником репертуара был один он. В опере капельмейстер Направник, а в балете балетмейстер Петипа были управляющими театрами: они рекомендовали или увольняли служащих, они намечали репертуар. В драме же, по-видимому, управляющий труппой был своего рода вице-директор, и кроме контрактов, у него все совмещалось в руках. Да и контракты иногда по уполномочию дирекции он мог подписывать с лицами, намеченными к службе.

В середине августа начались репетиции, а 24-го представлялся новый директор труппе. Он сказал речь, что всякий, когда угодно, может бывать у него: по вторникам и пятницам он принимает всех от двенадцати до двух. В этом сказалось его отличие от предшественника, который принимал всех каждый день и во всякий час, если было до него дело. Мне как управляющему предоставлялось право входить к князю в кабинет без доклада, кто бы там ни находился. Теляковский не любил такого многолюдства и предпочитал tête-à-tête с просителем. Волконский любезно сам пододвигал вошедше-

му кресло, вел себя, как гостеприимный хозяин, – Теляковский всегда старался держаться на официальной ноге и давал даже тон полковой дисциплины. Помню, как торопился раз Теляковский облачиться в форменный фрак, едучи с докладом к управляющему Кабинетом. Ему заметил Лаппа, что ведь Оболенский его товарищ по полку и они друг с другом «на ты» и потому можно бы ехать и в пиджаке. На это Теляковский с достоинством сказал: что он доклады перед Оболенским делает всегда стоя и не противоречит ему и только впоследствии, когда доклад кончен, замечает: «ну и сморозил же ты, Котик, сегодня глупость». Это было, конечно, тонким намеком на то, что и я, и Лаппа должны свои доклады директору, как министры государю, делать строго официально.

Спектакли открылись не Грибоедовым и Гоголем, как это было заведено прежде, а комедией Шекспира. Мне стоило многих усилий, чтобы пьеса эта прошла весело, в живом темпе. Живой и радостный кипучий ключ жизни Италии времен Возрождения был совершенно неприсущ александринской труппе. Играли тягуче, панихидно, вытягивали из себя каждое слово. Заставить говорить не по слогам, не по очереди, а покрывая друг друга было истинным мучением. Петров, игравший герцога, несмотря на все мои усилия, оставался замороженным северянином и южного мессинца не давал.

Только Варламов чаровал своим неподдельным комизмом и играл так, что встань из гроба Шекспир, я думаю, он удивился бы, как из третьестепенной роли может большой талант дать первостепенный тип.

Открытие было удачно и достаточно оживленно. Это был первый шаг по намеченному мной пути. Вторым был поставлен «Сон в летнюю ночь», состоявшийся через два месяца, который я репетировал очень усердно. Сыгран он был далеко не так хорошо, как мог бы быть сыгран. Да и поставлен не так, как можно бы поставить. Когда я сказал директору, что новая декорация Ламбина, представляющая лес эльфов, наверно понравится публике, он сказал:

– Да разве Ламбин может написать что-нибудь порядочное?

Но мое пророчество сбылось: при поднятии занавеса во втором действии залитый луной лес с летающими светящимися мотыльками был встречен рукоплесканиями.

Успех «Сна» был гораздо более крупный, чем я думал.

Для конца пьесы я употребил один трюк, у нас не принятый в театрах. Последний монолог Пок читает перед опущенным занавесом. Увидя идущую книзу красную стену, публика стадом подымается с мест и торопится к выходу, думая, что пьеса кончена. Мне очень было жаль заключительного монолога, который очень весело читала Л. Хилкова, перешедшая к нам из Москвы. Вместо обычного занавеса – я давал облачный, и публика смиренно оставалась на местах и выслушивала финал спокойно, пока при последнем стихе не шел обычный занавес.

Роль эта имела для Хилковой решающее значение: она сразу сделалась любимицей публики. К сожалению, она только в течение одного года оставалась на сцене, которую покинула, выйдя замуж. В том же спектакле выступила впервые на драматической сцене выпускная балетная ученица Карсавина, впоследствии – балерина. Она играла фею – и премило.



Глава XXXIV

Постановка «Фауста» Гёте. Перевод «Фауста» Н.А. Холодковского. Цензурные хлопоты. «Господа Бога должна играть молоденькая женщина». Успех пьесы.

Пьесой, о которой я должен был заботиться – был Гётевский «Фауст». Первое: приходилось остановиться на выборе перевода.

Embarras de richesses не было. У нас нет хорошего перевода. Все имеющиеся налицо – неудовлетворительны. В сценическом отношении наиболее легким и разговорным является как будто перевод Грекова. Но он очень далек от подлинника, и Грекову особенно не удался Мефистофель – лицо, на котором зиждется чуть не половина поэмы. Перевод Фета настолько тяжел и неуклюж, что остается удивляться, как превосходный лирик мог сделать такое чудище! Из остальных переводов более всего заслуживал внимания перевод Холодковского. Вдобавок, на нем остановилась и Комиссаржевская, которой была предложена роль Гретхен.

Н.А. Холодковский был мой товарищ по гимназии. Жил он у Калинкина моста. До Выборгской стороны конец ему ежедневно

был огромный, и он, сидя на империале трамвая, коротал скучные часы долгого переезда переводом Гёте. В 1877 году «Вестник Европы» поместил одну сцену из «Фауста» – в погребе Ауэрбаха, но от дальнейшего – отказался. Гербель принял первую часть поэмы в полное собрание Гёте под условием, – чтобы Холодковский перевел всю вторую часть, которая была известна на русском языке только в прозаическом изложении. Молодой медик взялся за этот труд и менее чем в год, не прерывая своих академических работ, закончил и вторую часть.

Первоначальный перевод – гимназического характера – был очень слаб. Холодковский много раз переделывал стихи по указаниям близких лиц, хотя, по-видимому, считал свой труд превосходным. Как на пример могу указать на первоначальный текст VII сцены. Фауст, увидя Гретхен, говорит по первоначальной редакции:

– Мамзель, прелестны вы! Ужель
Вас проводить не предложу я?

А Гретхен отвечает:

– Я не прелестна, не мамзель,
Одна домой дойти могу я.

Впоследствии он изменил этот диалог, нельзя сказать, чтобы удачно:

– Прекрасной барышне привет!
Я провожу вас, если смею.
– Прекрасной барышни здесь нет!
Домой одна дойти сумею.

Надо было ехать в цензуру, хлопотать о пропуске пролога[69]. Тогда начальник там был князь Шаховской – милый человек, притворяющийся серьезным и понимающим дело. На вопрос, когда я изложил ему в чем дело, – он сказал:

– Мы Господа Бога на сцену выпускать не имеем права.

– Нецензурен?

– Я не помню, что он говорит такое у Гёте. Я прочту пролог, подумаю и тогда поговорим. Саваоф, конечно, не может говорить нецензурных вещей, но ведь это говорит старый немец, прикрывшись именем Саваофа, а не сам Саваоф.

Он перечел и нашел, что Гёте остался в пределах цензурности. Но поставил Шаховской два условия: первое, чтобы Бог был изображен отнюдь не среброкудрым старцем, а чем-то вроде доброго пастыря катакомб – в коротенькой рубашечке, с овечкой. Я начал торговаться. Овечку убрали. Короткую тунику сменили на длинный хитон. Но Шаховской неожиданно прибавил:

– Но необходимое условие: Господа Бога должна играть молоденькая женщина с контральтовым голосом, и не играть, а декламировать. На афише она должна быть названа первым светлым духом. Во всяком случае, вы меня пригласите на генеральную репетицию, – мы окончательно посмотрим, что возможно, что нет*.

Таким образом, Бог был отвоеван. В 1897 году, когда в бенефис Ге я ставил «Фауста» в Суворинском театре (впервые в России появился целиком «Фауст» на русском языке), я никак не мог провести через цензуру пролог, – теперь это стало совершившимся фактом. Но пресса не придала этому никакого значения, как не придала значения осенью 1897 года тому, что «Юлий Цезарь» наконец допущен на русской драматической сцене.

Шаховской приехал на генеральную репетицию. Костюмы ангелов, взятые из оперы, он одобрил, только настоял на том, чтобы убрать крылья; но атрибутов их – кадила и огненного меча – не допустил. Особенно кадила («чего доброго еще вы дым припустите», – прибавил он) он не одобрил, ссылаясь на то, что предметы богослужения запрещено показывать на сцене. Тщетно я силился ему доказать, что кадило не есть исключительная принадлежность христианской церкви: в язычестве жрецы кадили своим богам. Он настоял на своем.

---

* Мефистофель, когда облака закрывают Саваофа, говорит: «Von Zeit zu Zeit seh'ich den Alten gern и т. д. – «Стариком» в данном случае являлась молоденькая актриса.

Мне хотелось при постановке «Фауста» нарушить все оперные традиции, что въелись в кровь и плоть театралов. Об этом я и говорил с Волконским. Но все декорации свелись к одной новой – лаборатории Фауста.

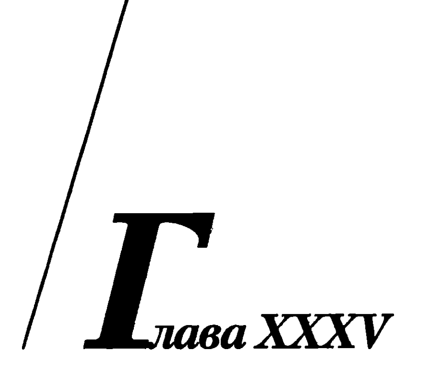
Публика – как всегда публика – интересовалась чисто внешней стороной исполнения, поэтому успех имел погреб Ауэрбаха: вспыхнувшее вино, песни завсегдатаев и Мефистофеля нравились зрителям.

Фауст мог иметь успех больший. Для этого нужно было написать десять новых декораций и дать не восемь, а, по крайней мере, двадцать репетиций. Но этого нельзя было сделать. Впрочем, немецкая колония осталась очень довольна представлением. Я получил по поводу «Фауста» несколько писем. Издатель «Нивы» Маркс писал мне (между прочим, по-французски, по-русски он не умел писать):

«Tout le monde qui a vu le «Faust» est charmé, – surtout de la «Gretchen» (de m-me Комиссаржевская) et l'article dans le «St. Petersb. Zeitung» est vraiment un hymne sur la représentation»*. Я совершенно не знаком с отзывом Zeitung'a. Комиссаржевская сыграла Гретхен до поста шесть раз, просила меня отложить «Фауста» до будущего театрального года, чтобы не затаскивать его во время мертвого весеннего сезона. Я полагал, что в будущем сезоне мне удастся выкроить полтора десятка репетиций, и мы добьемся приличной постановки. Но этим мечтам не суждено было осуществиться.

---

* «Все, кто видел «Фауста» – в восторге, особенно от Гретхен (Комиссаржевская), а статья в «St. Petersburger Zeitung» – настоящий гимн спектаклю».



Глава XXXV

Пьеса Некрасова «Осенняя скука». Постановка «Горя от ума» на сцене Эрмитажного театра. Разговоры о «неприличности» спектакля. «Неприличные» пьесы: «Волки и овцы» Островского, опера «Борис Годунов» и др.

Попался мне как-то в руки старый альманах «Для легкого чтения». Там была напечатана одноактная пьеса Н.А. Некрасова «Осенняя скука».

Некрасова как прозаика знал я по его «Петербургским углам», напечатанным в «Физиологии Петербурга». Д.В. Григорович много мне рассказывал о нем и отзывался как об огромном беллетристе, забросившем свою настоящую профессию ради стихотворства, на которое его направил Белинский, утверждавший, что из него выйдет великий поэт. То же самое Белинский утверждал и относительно Тургенева, но И. С. не дослушал его, и похвалы его «Параши» не остановили его отдаться тому призванию, что влекло его. Хотя Некрасов впоследствии, «молясь многострадальной тени» Белинского, восклицал:

Учитель! Пред именем твоим
Дозволь смиренно преклонить колена!

Но тем не менее именно Белинский, а не кто другой, был виновник того, что мы в лице Некрасова лишились, быть может, первостепенного романиста и драматурга*.

«Осенняя скука» поразила меня. Это весь Чехов со всеми своими «Хмурыми людьми». Это великолепный драматург, который дает актерам не те шаблонные, картонные образы, что Перепельский** давал в переделанных с французского водевилях, а глубокий знаток того помещичьего быта, среди которого он вырос и который знал не хуже Тургенева.

Я навел справки. В нашей центральной библиотеке при театрах пьесы не оказалось. Очевидно, сам автор не придавал ей значения или забыл о ней. Нигде в «полном» собрании его сочинений она не помещалась. Пришлось списать ее из сборника «Для легкого чтения» в Публичной библиотеке.

Савина и Давыдов заинтересовались ею. Она пошла в январский бенефис 1902 года Савиной. Давыдов был превосходен в роли опустившегося и ожиревшего помещика. Давыдов – последний из могикан. Он помнит эти типы прежнего барства.

Публика и критика пришли в изумление. Как? Эта пьеса написана *до* всего Островского? Да ведь это написано вчера! Это не тот Чехов, что написал «Иванова», – это Чехов последнего периода – автор «Трех сестер» и «Вишневого сада». Один критик в восторге сказал: «Вот единственная скука, которую можно смотреть без скуки».

Пьесу дали пять раз. Больше она не шла нигде. Когда совершился переворот 17-го года (это через пятнадцать лет после постановки!) и репертуарно-театральная секция занималась издательством и намечала ряд пьес, которые надо было рекомендовать для всех театров, я – член этой секции – настаивал на напечатании «Осенней скуки». Наконец она вы-

---

* О Некрасове как прозаике мною напечатана статья в «Sertum bibliologicum» в честь проф. А.И. Малеина (Петроград, 1922 г.), где подробно указаны мотивы на значение Некрасова, ведшего за собой таких писателей, как Достоевский и Тургенев, и в то же время бывшего плоховатым версификатором, про которого Тургенев выразился, что «в его стихах поэзия даже не ночевала» и что это – жеванное папье-маше с поливкой из крепкой водки.

** Псевдоним Некрасова для водевилей, игравшихся на Александринской сцене.

шла отдельным изданием. Но это не повлияло на ее театральную жизнь: она гниет по-прежнему на архивных полках.

Отмечу еще одно событие, относящееся к этому сезону. Директор мне сказал, что министр распорядился приготовить один драматический спектакль для Эрмитажа. По-видимому, что могло быть проще, как приехать в Александринский театр? Но существовал театр эрмитажный со времен Екатерины. На нем давались только любительские спектакли. Теперь решено было, что здесь покажутся не только московские актеры и певцы, но и петербургские. Министр спрашивал, какую пьесу можно назвать государю?

Я отвечал, что «Горе от ума».

Дело в том, что монтировка пьесы Грибоедова была настолько плохая, что я не решался в ней играть. Эрмитажный спектакль позволял заново монтировать «Горе», не стесняясь в средствах, – т. е. было намечено три новых декорации и все новые костюмы.

«Горе от ума» шло у нас по старым традициям, по плохому тексту, в нелепых декорациях. Дело доходило до того, что Шишков написал по заказу Всеволожского для четвертого акта какую-то эрмитажную лестницу с 30 ступеньками наверх, не зная совсем того, что Грибоедов вкладывал в речи Софьи первоначально слова:

– *Дом небольшой*, так бала дать нельзя.

Первый, второй и третий акты шли в одной декорации того же Левота, в которой можно было играть Sans-Gêne, но никак не «Горе от ума». Я дал эскизы Аллегри для декорации 1-го и 2-го актов, – той же декорации для 3-го акта, с четвертой стеной, которая была невидима в первых действиях, и набросок А. Янову для последнего действия, где низкие сени московского дома первой половины XIX века освещались с трех сторон: корсельскими лампами, огнем от топящегося камина и луной, пробивающейся сквозь двойные рамы запушенного вьюгой окна.

Я настоял на том, чтобы Софья в первом акте выходила в меховом шлафроке. Чтобы Чацкий приезжал в первом действии не во фраке, – а в дорожном костюме, в котором его несколько раз вываливали в снег. Лакей, докладывавший о

Чацком, был не в ливрее (в седьмом часу утра!), а в куртке с пыльной тряпкой: он вбегал впопыхах докладывать о барчуке, который прежде жил здесь и учился, а потом три года пропадал за границей. Да это был не доклад, а радостное оповещение, что Александр Андреевич, наконец, приехал. Молчалин являлся не извивавшимся ужом несчастным чинушей, а карьеристом, получившим за службу при архивах (самое аристократическое место служения в Москве) чин коллежского асессора, дававший права на потомственное дворянство. Молчалин ездит верхом по Москве; играет в вист с самим Фомой Фомичом, первым гостем на балу Фамусова, и ведет под руку кавалерственную даму, бывшую фрейлину Екатерины II, Хлестову. В отношениях Молчалина к Софье за основание положены были слова его из 4-го акта, что он ничего «завидного» не видит в браке с ней и для него нужен тесть теперь несомненно повыше Фамусова. Из нотаций, что читает он Софье и Чацкому, видно то превосходство, которое чувствует он в себе.

Скалозуб являлся молодым полковником, 27—30-летним офицером, так как он сам говорит, что служит с 9-го года, а тогда поступали в полк чуть не подростками. Петрушка был красивым молодым лакеем, грамотным буфетчиком (на руках которого было все серебро и столовое белье), с вечно разорванным локтем. В последнем более всего, быть может, виновата была Лиза, которая сознается:

Как не полюбить буфетчика Петрушу!*

Наконец, весь уклад старого барского дома с крепостной дворней являлся основной задачей постановки.

Все цензурные выпуски (за исключением фразы Загорецкого – «хошь и животные, а все-таки цари!») были восстанов-

*В Художественном театре... в Москве было при постановке, очевидно, два Петрушки. Один – подслеповатый дряхлый старик, которого играл Артем и который (рассудку вопреки, наперекор стихиям) вписывал в календарь предначертания Фамусова на будущую неделю, и другой – никому невидимый, которого любит Лиза.

лены. Чацкий говорил про «дворцового Дон Кихота», Репетилов проводил слова Лохмотьева в правильной редакции:

> За правительство путем приняться надо, —
> Желудок дольше не варит!

Бала даже для эрмитажного спектакля не дано было времени срепетировать как надо. Но главное затруднение оказалось не в этом, а в распределении ролей. Намеченное мною распределение оказалось невыполнимым: надо было распределить роли не по талантам, а по получаемым артистами окладам.

Началось с Софьи. Сперва намечена была молодая, талантливая артистка. Потом директор заявил, что необходимо, чтоб артистка, всегда игравшая эту роль, выступила в ней. Когда этот вопрос, по-видимому, был кончен, Комиссаржевская заявила, что она получает больший оклад и потому роль по праву принадлежит ей. Она и играла. То же было и с остальными ролями. Только Давыдов–Фамусов, Жулева–Хлестова и Савина–Горич – остались на своих местах, как это и было намечено. Вся тайна открылась для меня потом: участвующие в эрмитажных спектаклях получали подарки – булавки, запонки, брошки с буквой Э. Все добивались этих подарков, хотя эти вещи стоили 30 – 80 рублей.

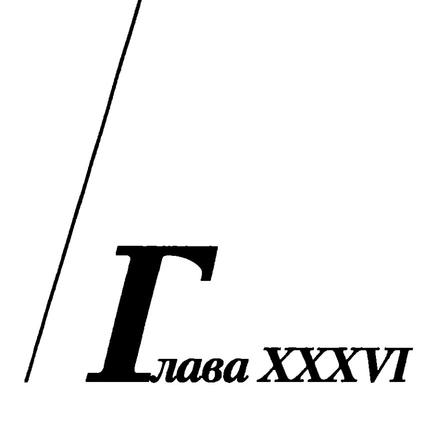
Спектакль прошел благополучно. Государь остался доволен и благодарил артистов. Но придворная камарилья нашла выбор пьесы неприличным: помилуйте, Чацкий так непочтительно отзывается о дворе, так смеется над историей с Максим Петровичем, что едва ли такую пьесу уместно было ставить на придворном спектакле.

Как бы то ни было, мы приобрели новую постановку «Горе от ума», которая потом держалась на репертуаре четверть века.

О «неприличности» спектакля я узнал только несколько лет спустя; в 1902 году мне никто не поставил на вид этого. Но о неприличности другого эрмитажного спектакля, в 1903 году, когда московская труппа великолепно исполнила «Волки и овцы» Островского, я слышал тогда же. Я думаю, тут винов-

ником этого недовольства был милейший И.А. Всеволожский, бывший директор театров. Теперь как управляющий Эрмитажем он непосредственно принимал участие и в спектаклях как хозяин помещения. Он утонченный придворный эпохи Короля-Солнца. И вдруг Теляковский преподносит Островского в Эрмитаже! Впрочем, все, что бы ни было поставлено там, подвергалось жестокой критике. Шаляпин пел «Бориса» – говорили, что нельзя выводить на сцену царяубийцу. Поставлен был акт из «Баядерки» – «В царстве теней» – указывали, что нельзя демонстрировать царю полтораста покойниц. Давали «Моцарт и Сальери» с Собиновым и Шаляпиным – возмущались, что выбрана пьеса с отравлением. Всеволожский говорил, что не́чего другого и ожидать от «нынешнего управления Фредерикса». Когда спросили его про назначение Теляковского директором, – что он об этом думает, – он воскликнул:

– Что́ Людовик XIV может думать о Любэ, стоящем теперь во главе Франции президентом?!



Глава XXXVI

Сезон 1902/03 года. Уход Комиссаржевской. Постановка «Недоросля». «Ипполит» Еврипида. «Чайка» Чехова. «Зимняя сказка» Шекспира. «Шейлок». Возобновление «Дела» Сухово-Кобылина и «Месяца в деревне». Столкновение с Савиной. Пьеса, «приятная для Двора».

В сезоне 1902/03 года было у меня намечено: возобновление в новой постановке «Недоросля»; постановка «Ипполита» Еврипида; «Горя от ума» в эрмитажной монтировке; постановки заново «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» Островского; «Чайки» Чехова, и – если позволит время – «Зимней сказки» Шекспира. Хотя директором и министром был утвержден этот репертуар, но полностью выполнить его не пришлось.

Комиссаржевская, как я заметил выше, просила не давать «Фауста» весною, а перенести его на позднюю осень. Кроме того, я предложил ей возобновление «Чайки», причем она – как единственная исполнительница – оставалась на прежнем месте, – все же остальные были заменены новыми персонажами: Савиной, Давыдовым, Ходо-

товым и др. Она, по-видимому, с радостью пошла на это возобновление.

Вдруг совершенно неожиданно переворот: она летом подала в отставку, не предупредив меня об этом ни словом[70]. Я узнал, что это было втайне решено ею еще в апреле, когда она сдала свою квартиру. Немедля переведена была из Москвы Селиванова. Последнее было сделано помимо меня дирекцией, хотя против Селивановой я ничего не имел. Она, конечно, не могла заменить Комиссаржевскую, но ей немедленно были переданы роли Комиссаржевской: «Огни Ивановой ночи», «Снегурочка», «Чайка», а позднее – «Фауст». Ей же переданы роли в новых пьесах, назначавшиеся Комиссаржевской. О переводе Селивановой мне говорил Лаппа еще летом, но внезапный уход Комиссаржевской ускорил переход этой «ingénue» из Москвы, хотя она целый год получала жалованье из московских сумм.

Сезон я открыл «Плодами просвещения» Л.Н. Толстого. Несколько были перетасованы прежние исполнители. Далматов чудесно сыграл старика Звездинцева, лучше чем играл его Свободин. Профессора играл Ленский, Вово – Корвин-Круковский, Григория – Аполлонский, Таню – Потоцкая, Толбухину – Васильева, Федора Иваныча – Варламов. Пьеса шла хорошо. Мужики – Сазонов, Каширин и Медведев – были слабоваты. Как на нововведение укажу на полную тьму, среди которой шел спиритический сеанс: только в щели дверей пробивался яркий свет из большой гостиной.

В начале сентября возобновили «Недоросля». Мне долго и упорно пришлось возиться с художником Е.П. Пономаревым (моим товарищем по Академии), который настаивал на чистеньких костюмчиках действующих лиц. С большим трудом я добился, чтобы Простакову был сделан легкий летний халат, и он в шлепанцах на босу ногу и в колпаке выходил бы в 1-м акте. Тришку еще труднее было одеть в соответствующий кафтан – все у него отзывалось великосветским маскарадом, но главное затруднение было с Варламовым. Он чудесно играл Скотинина, но... своими словами, и от характерного языка Фонвизина местами не оставалось и следа. Но кое-как он выучил роль, и знание его было достаточно прилично.

Перед «Недорослем» поставлена была мною никогда не игранная пьеса Островского «Неожиданный случай». Я наткнулся на нее в конце 90-х годов в альманахе «Комета» 1851 года. Почему-то пьеса эта не была напечатана ни в одном собрании сочинений Островского. Прочел ее Суворин, поставили мы ее на афишу. Вдруг в день представления влетает к нам в режиссерскую вдова Александра Николаевича и кричит:

– У мужа не было такой пьесы! Я не позволю злоупотреблять его именем.

Я говорю, что вещи Тургенева и Гончарова, что напечатаны рядом, указывают на подлинность пьесы. Ничего не хочет слушать.

– Сумасшедшая баба! Не хочу платить ей гонорара! Снимите пьесу с репертуара! – решил старик.

Так и не была она дана на сцене до 1 мая 1902 года, когда я для бенефиса вторых режиссеров вспомнил о ней*. 1-го же мая дана была впервые представленная мною в цензуру одноактная пьеса Салтыкова-Щедрина «Просители» – превосходная картина дореформенного быта, не пропускавшаяся прежде на сцену. Впрочем, я и теперь, кажется, не посылал ее в цензуру.

Для «Недоросля» художником Яновым был заново написан павильон, воспроизводивший помещичий дом средней руки в половине XVIII века. Вся мебель частью была подобрана, частью сделана вновь. Когда при А.А. Потехине по случаю столетия первого представления «Недоросля» его возобновили, то вся мебель была в стиле empire – красного дерева!

«Дмитрий Самозванец» Островского был поставлен в Петербурге в 1871 году в бенефис Жулевой, наспех и крайне неряшливо. Он не имел тогда никакого успеха, хотя это лучшая историческая хроника Островского. Мне хотелось поставить ее как надо. Я воспользовался тем, что режиссером был принят к нам специалист по народным массам А. Санин, служивший в художественном театре у Станиславского. Мною был

---

* «Неожиданный случай» впервые появился в «Полном собрании сочинений Островского» под редакцией М.И. Писарева.

разработан план всей постановки. Я поручил ее поставить Санину. Санин почему-то был против конных поляков в сцене в Китай-городе. Остальное было все им воспринято. Работал он много, истово, хорошо. Самозванца играли по очереди три артиста: Самойлов, Аполлонский и Юрьев. Пьеса имела большой успех и несомненный. По-моему, она была поставлена лучше, чем в Москве в Малом театре. Нашелся орган, который упрекнул меня в узурпаторстве: все поставил, мол, Санин, а я его лавры присваиваю себе. Но я ничего не присваивал. А только рисунки всей постановки и групп, весь проект постановки – я показывал многим еще в предыдущем сезоне, и поэтому близкие мне люди знали, каков я узурпатор.

Большой, крупной попыткой (наследство С.М. Волконского) осталась постановка «Ипполита». Это была первая попытка поставить античную трагедию на императорской сцене. Первая попытка была не вполне удачна, – последующие две были куда успешнее. Строго научной подкладки постановки не было. Дирекция отклонила мое предложение пригласить специалистов-экспертов. Дирекция и переводчик боялись, что они засушат представление, вдадутся в археологию, которая извлечет самое главное – душу из произведения Еврипида.

Бакст талантлив бесспорно. Но «Ипполит» был одним из первых его опытов. Декорации были скомпанованы скучно и написаны дрябло. Особенно плохи были гигантские статуи богинь на первом плане. Гигантских статуй в Элладе вообще не было – это не Египет. Вдобавок, они были написаны очень плохо, по-детски, плоско, безо всякого рельефа. Преобладание черного с белым сбивало все на какой-то еврейский пошиб, а не на Грецию. Костюмы были лучше. Но тут произошел один курьез, который стоит отметить. Бороды у старцев, составлявших хор, были ярко-зеленого цвета. Художник ссылался на то, что на многих керамических изображениях древней эпохи бороды у старцев зеленые. Но, увы! химический процесс, как известно, в течение долгого периода времени постепенно превращает черный цвет в зеленый. Это знают не только химики, но и все соприкасающиеся хотя немного с ис-

кусством. Художественная экспертиза, состоящая при дирекции, одобрила этот колер, и старцы весь сезон щеголяли с зелеными бородами. Пример чиновничьего старанья не по разуму!

Впрочем, «Ипполит» сборов не делал, и держать его на репертуаре пришлось более по принципу. Дирекция хотела «приучить» публику и ради этого жертвовала своими выгодами, давая спектакли, которые приносили ей менее 500 р. Были сборы 408 р., 312 р.

«Чайка», имевшая жестокий неуспех в Петербурге[71], была реабилитирована в Москве Станиславским. Составилось убеждение, что Чехова играть в Петербурге не умеют, забыв, что колоссальный успех «Иванова» был именно в Александринском театре, а не в Москве, где тот же «Иванов» имел успех менее чем средний*. Я решился реабилитировать и наш театр, и «Чайку», про которую кричали иные критики, что это результат размягчения спинного мозга автора. Когда Чехов узнал об этом возобновлении, он писал мне от 19 августа 1902 года «...ради создателя, не ставьте «Чайки»! Я читал в газетах, что будто в Александринском театре собираются репетировать «Чайку», и этот слух, по всей вероятности недостоверный, смутил мой дух. Пожалуйста, напишите мне, что эта пьеса поставлена не будет, – успокойте...»**

Я написал ему, что декорации уже готовы, и хотя, к сожалению, Комиссаржевской нет (я думал соединить двух примадонн Савину и Комиссаржевскую в одной пьесе), – но тем не менее пьеса должна идти, и если и не будет большого успеха, то все-таки будет исправлена ошибка минувшего и сглажено то впечатление, которое до сих пор болезненной язвой торчит на теле Александринского театра. Так оно и вышло... «Чайка» прошла 13 раз с приличными сборами и была снята с репертуара только по болезни Шувалова, а потом вследствие его отставки.

---

* Он шел в Москве, в театре Корша. Отсутствие репетиций, надежда актеров на суфлера – губили все дело этого театра. Я никогда не решался отдать своих пьес этому антрепренеру.

** Письма Чехова. Т. VI.

В конце сезона, уже на Пасхе, я поставил «Зимнюю сказку» – Шекспира. *Ни одной* новой декорации не было сделано, только Иванов приписал несколько пальм для своей декорации, – вид на Мессинский залив, деланный для «Много шуму». Я не настаивал на новой монтировке, потому что это был мой перевод*. С.А. Венгеров, редактировавший тогда Шекспира в Брокгаузовском издании, просил меня перевести «Зимнюю сказку» ввиду неудовлетворительности имеющихся переводов. Я предложил мой перевод дирекции, и чтоб не было на меня наговоров, поставил пьесу в такое время сезона, от которого отказываются все авторы.

Меня поразило при переводе сходство Леонта с Позднышевым. До чего близки! – уж куда ближе, чем «Ипполит» и «Бедный рыцарь». – Я никогда не решался сказать это Толстому, зная его ненависть к Шекспиру. Впрочем, полагаю, эта ненависть была дутая, – «дух противоречия» был развит в графе с юных лет: он спорил только потому, что так думают все. Его крутой затылок доказывает упрямство мысли. Так говорят френологи и московские нянюшки.

Я никогда нигде не видел постановки «Зимней сказки». Боборыкин писал мне из Вены, как интересно было ее видеть и в античных костюмах. Но я остановился на средневековье. Подобраны декорации из разных пьес были удачные, и профессор Варнеке отметил даже «блестящую оправу трагедии» в своей «Истории русского театра».

Сезон я закончил Шейлоком. Мне хотелось, чтобы еврея сыграл Далматов. Я очень высоко ставил его как характерного актера и очень низко как трагика. Роль Шейлока – чисто характерная. Но это «царственный купец» Венеции, такой же, как Антонио. Это не мелкий закладчик, каким его играл В.В. Самойлов, не фанатик убеждений, каким его играл Поссарт, не трагический злодей, какого нам давал Росси. Это еврей – богатейший купец, далеко еще не старый, красивый посвоему, сознающий свою силу.

---

* «Зимняя сказка» была мною поставлена в костюмах конца средневековья, потому что в тексте пьесы упоминается Джулио Романо. В пьесе же упоминается о русском императоре, берегах Богемии и дельфийском оракуле. Рисунки постановки есть в «Ежегоднике» 1902 года.

К сожалению, к сезону 1903/04 года у Далматова не готова была еще эта роль, которую он никогда не играл, и играя которую артист многое ставит на карту.

– Я сыграю впоследствии – роль от меня не уйдет, – говорил он, – а теперь пускай играют ее другие.

Но она ушла от него. Он умер через двенадцать лет, так и не сыграв Шейлока.

«Шейлок» пользовался теперь бóльшим успехом, чем в предыдущие постановки. Весь первый акт, разделенный на две картины, шел на набережной большого канала, на открытой веранде остерии, наискось от Дворца дожей. Залитая лунным светом Венеция и разноцветные фонарики остерии давали приятный фон для исполнения. Второй акт происходил перед конторой складов Шейлока, у высокого моста, перекинутого через канал, по которому то и дело скользили гондолы. Одна из серенад исполнялась всегда оперными певцами; начиналась она за сценой, затем он с песней проезжал в гондоле по сцене, и пение замирало вдали. К сожалению, маскарад был поставлен менее удачно, чем я ожидал. Зато удалась очень последняя картина, в саду Бельмонта, прежде смятая и шедшая между прочим, – а между тем это превосходный, с сильным лирическим подъемом финал пьесы.

Через несколько дней после «Шейлока» было возобновлено «Дело» Сухово-Кобылина. По-моему, это лучшая часть трилогии «Картины прошлого». Значение «Дела» поняла более всего цензура, двадцать лет не допускавшая пьесы на сцену. Когда ее поставили, наконец, в 1882 году, выцарапав из цензуры, тогдашняя публика, привыкнув к репертуару Виктора Крылова, нашла ее скучной и несценичной. Но самый подход к ней сделан был неправильно: играть ее следовало в резких, несколько шаржированных тонах. Я очень сожалею, что обратился в дирекцию за разрешением составить в афише список действующих лиц, как предлагает автор. Мне этого Теляковский не разрешил. Следовало не спрашивать, а делать, – как я всегда и поступал впоследствии. У Сухово-Кобылина все действующие лица разделены на группы. I. Начальства: весьма важное лицо – здесь все и сам автор безмолвствуют, важное лицо – князь. II. Силы: Вараввин, Тарелкин, Живец.

III. Подчиненности – прочие чиновники. IV. Ничтожества: Муромский, Лидочка, Нелькин и V. Не лицо – лакей Муромских – Тишка. Следовало не только показать эту иерархию в программах, но и восстановить текст, вымаранный в цензуре. Особенно характерны восклицания: «Это такой мерзавец, что не знаю – на него ли навесить крест, его ли на кресте повесить». – «В лавках завтра не торгуют, а в присутственных местах ничего, торгуют» и пр.

Из исполнителей первого представления остался один Варламов – поразительный Вараввин. Сазонов, прекрасный Тарелкин, умер в прошлом году, и роль его я передал Аполлонскому. Он прекрасно справился с задачей и был совершенно достоин своего предшественника. Новых декораций для пьесы не делали, шла она в старых тряпицах. Тем не менее дали его 13 раз.

Следующим крупным возобновлением был у меня намечен «Месяц в деревне» Тургенева.

До появления Савиной в Наталье Петровне – повторяю, одном из величайших ее созданий, – ей непременно захотелось выступить в дамской 4-х актной пьесе, представлявшей сколок с крыловского репертуара. Это была одна из последних отрыжек той жвачки, что пережевывали последние двадцать лет на сцене. Видя мою холодность к этой пьесе, Савина, желая поставить по-своему, заставила дирекцию помимо меня согласиться на ее постановку. Аргумент, которым она подчиняла себе дирекцию в этих вопросах, был чрезвычайно прост. Она заявила, что ее любит смотреть Двор в ролях легкого репертуара. Это не было утрировкой с ее стороны. Да, она играла превосходно эти роли, и смотреть ее в них было приятно. Многие высокопоставленные лица обладали очень сомнительным художественным вкусом. Мне Лейкин с гордостью рассказывал, как ему говорили великие князья, что он – их любимый автор и что они ставят его выше Толстого, не говоря уже о Горьком и Л. Андрееве. Режиссеры упорно отказывались от чести ставить на сцену пьесу «приятную для Двора». Наконец один взялся. Но, не скрывая своего отвращения, он высказал это репортеру, скрыв свое имя. Савина вообразила, что это «жаловался» я в газетах, и потребовала

от Теляковского газетного опровержения – пьеса-де ставится по настоянию дирекции, а не по желанию артистки. Если не появится такого опровержения, Савина подает в отставку. Беляев, критик «Нового Времени», стал дубасить в колокол: «Можно театр отставить от Савиной, но не Савину от театра»[72]. В результате – я полтора года не говорил с ней, имея деловые сношения через Корнева.

Теляковский в первый раз убедился, что такое премьерша. Управляя московскими театрами, имея дело с Ермоловой, Федотовой и Лешковской, он и не подозревал, что артистка с характером, стоящая во главе театра, – то же, что директор. Она всегда может сорвать нежелательную пьесу, заболев накануне. Она всегда может жаловаться не только министру, но и государю. У нее всегда есть ходы, которыми она сумеет провести то, что хочет. Уже на что, кажется, был силен Волконский, а и он стушевался, когда за дело взялась такая «шишка», как Кшесинская! У Савиных в запасе всегда есть прошение об отставке. Для театра и сборов, конечно, нужнее примадонны, чем директор. Савина заявила мне, что она подаст в отставку; я заявил ей, что и я подам в отставку и ей будет едва ли приятно, когда в прессе начнут выяснять истинную причину ее.

В конце концов, и она, и я остались на своих местах, только, как я уже говорил выше, мы перестали кланяться при встречах, ограничиваясь только служебными отношениями. Так тянулось до весны 1905 года[73].

Глава XXXVII

Вкусы Двора. «Ревизор» в «высочайшем присутствии». «Высочайшее» одобрение. Трения с дирекцией и конторой.

По мере того как время шло, дирекция все более и более отступала от предположенного плана. Голоса, раздававшиеся вокруг, заглушали все благие начинания. Министру, в сущности, было глубоко все равно, что и как делается в театрах. Великие князья, считавшие Лейкина первоклассным писателем, восхваляли репертуар Шпажинского, от которого был в ужасе Теляковский. Приведу несколько фактов.

Панчин 1-й в день своего бенефиса возобновил пьесу «Соловушки» Шпажинского. Я не возражал и решил, что пьеса пойдет один раз.

После первого акта директор, который был один в ложе и, видимо, томился скукой, сказал мне:

– Вы подвели меня! Можно ли ставить такую гадость!

– Во-первых, это бенефис и повторять его не будем, во-вторых, Шпажинский – председатель Общества драматургов, имя, – и он сам отвечает за свои произведения более чем мы, – возразил я.

А великие князья были в восторге от «Соловушки» и благодарили за выбор, усердно аплодируя исполнителям, игравшим плоховато.

Другой пример.

Давали «Ревизора». Приехал на спектакль государь. Конечно, Теляковский и Фредерикс заняли свои ложи. Я сижу в своем кабинете. Вдруг входит ко мне Корнев, – на нем лица нет.

– Несчастье сейчас случилось. Добчинский и Бобчинский не вышли на сцену.

– Как не вышли?

– Заговорились. И помощник режиссера заговорился с ними вместе. Уж Ленский, игравший судью, вышел со сцены, говорит: – «Там, кажется, кто-то пришел», – приотворил двери, говорит: «Что же вы, господа?» – Тогда только те вышли.

Не надо забывать, что это был тот момент пьесы, когда городничий восклицает:

– Инкогнито проклятое! Того вот и жду, что дверь отворится и шасть!

Двери с треском распахиваются – и городские сороки влетают на сцену с криком. И вдруг их нет!

Иду на сцену. Помощник режиссера тоже бледен, трясет всего.

– Что же это? – спрашиваю.

Он разводит руками:

– Вот, подите же, – заговорились.

Иду к директору в ложу. Меланхолически сидит с крестом на шее и протянув ноги на стуле. Говорю:

– Видели?

– Что?

Рассказываю. Пауза.

– Что же с ними делать? – спрашивает.

Пожимаю плечами.

– Подумать надо.

Опять пауза.

– Месячное жалованье? И выговор? – спрашивает он.

– По крайней мере.

– Объявить им сейчас же?

– Нет, уж после окончания.

Директор идет в царскую ложу, как в воду опущенный. Возвращается более оживленным.

– Как будто не заметили.

По окончании спектакля директор говорит:

– Вы еще ничего им не говорили? Нельзя налагать никакого наказания: государь велел благодарить труппу за прекрасное исполнение.

– Так я выговор от себя сделаю.

– От себя – частным образом, – но не от дирекции.

Все трое ожидали, что их исключат немедля, и ждали, ни живы ни мертвы, результата. – Я проморил их еще с четверть часа и затем объявил им личный выговор, сказав, что на этот раз... – но если... и пр.

Третий случай.

Идет «Ришелье» в Михайловском театре.

– Это мелодрама, – говорит мне директор кисло.

– Почему же мелодрама? Просто – комедия. Ведь она – Бульвер-Литтона[74].

– А кто такой Бульвер-Литтон?

Тут оставалось скиснуть мне.

Когда-то у меня Всеволожский спрашивал:

– Есть такая пьеса у Островского...

Он поискал записки на столе.

– ... «Сердце не камень»? – Есть? И порядочная пьеса? Я совсем не знаю.

Между мною и дирекцией постепенно начались трения. Сначала все шло из-за пустяков.

Один артист подает через меня прошение – просит сто рублей, по примеру прежних лет, на костюмы. Я подтверждаю на прошении, что он сыграл в сезоне более ста раз в своих костюмах. Дирекция отказывает с замечанием: «Странно, что управляющий труппой не знает, что сумм на добавочные костюмы артистов не существует». – А я пишу: «Странно, что дирекция много раз выдавала такие добавочные суммы».

Директор не поладил с Лаппой, управляющим конторой. Лаппе, как всегда в таких случаях, дали повышенную пенсию и уволили. Произошло это, главным образом, потому, что

Лаппа не все мероприятия дирекции одобрял и открыто говорил об этом.

На место Лаппы был назначен Г.И. Вуич – товарищ Теляковского по полку, они были «на ты» между собой. Вуич был человек строгой пунктуальности и справедливости. Он недолго управлял конторой: года через три он сам подал в отставку. Уход его был очень грустен для многих артистов. О нем осталось у меня хорошее воспоминание.

Постепенно началась перемена в составе всех служащих. И инспектор училища, и бухгалтер, и начальник монтировочной части – все постепенно были заменены новыми лицами, более близкими директору. Некоторые распоряжения по драме были даны помимо меня. На многое я не соглашался. Я не вступал в прения, а делал по-своему. Раз директор сказал мне:

– Вы не исполняете моих распоряжений...

– Мне не позволяют их исполнять.

– Кто?

– Интересы репертуара, – ответил я.

Когда приходил я за каким-нибудь решением к нему, он говорил «да». Но стоило мне уйти от него в театр, как звонил телефон:

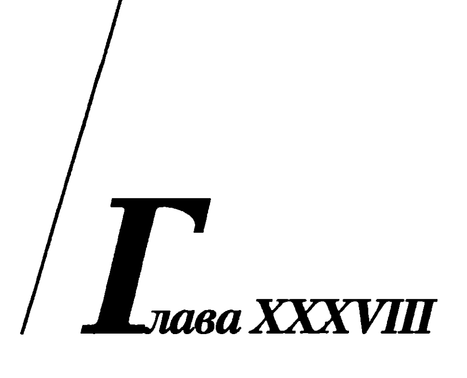
– Я передумал, – говорил директор.

– А я уже распорядился согласно вашему распоряжению, – заявлял я. – Поздно.

Иногда на звонок телефона говорили Теляковскому, что я уже уехал из театра, – я избегал по возможности разговоров с конторой.

Конечно, на меня тянулся целый ряд жалобщиков к директору. Жаловались на мою несправедливость, на мою предвзятость, на мое нежелание допустить на сцену жалующегося в роли... Было всего человек десять из труппы, которые не ходили с жалобами на меня. А были и такие, что бегали с жалобами и в глаза мне жестоко ругали Теляковского.

Но, во всяком случае, моих распоряжений не изменяли, – и это самое главное. Я внушал дирекции, что составление годового репертуара – дело не только мое, – но целого коллектива. Но утвержденный репертуар – уже не подлежит изменениям. Исполнение его я беру на себя и отвечаю за это исполнение.



Глава XXXVIII

9 января 1905 года. Прекращение спектакля. Закрытие театра на три дня. Предчувствия грядущей грозы. «Все возможно».

9 января 1905 года разыгралась гнусная сцена на Дворцовой площади перед Зимним дворцом.

Священник Гапон уверил рабочих, что они должны идти к Зимнему дворцу и вручить лично просьбу государю. Он сам пойдет с ними, они на коленях вымолят у «царя-батюшки» льготы для рабочих!

Надо было быть очень наивной натурой, чтобы верить в успешность такого маневра. Может быть, много лет тому назад он и мог бы дать какой-нибудь результат. Но не теперь, в XX веке, при Николае II!

День был ясный, морозный. Было воскресенье. В Александринском театре утром был назначен «Недоросль», вечером – «Горячее сердце». Меня задержало что-то дома до двух часов, да мне и не было в театре особого дела. Когда я переезжал через Невский, у Аничкова дворца я заметил, что езды было меньше, чем всегда в воскресный день. Но толпы гуляющих на тротуарах были значительные.

В театре было все спокойно, и спектакль шел своим чередом. Кто-то пришел за кулисы и рассказывал, что на площади у Зимнего дворца стреляли. Много раненых. Но этому рассказу никто не придал значения: мало ли что болтают.

Из театра я поехал обедать не домой, а к знакомым. Там тоже говорили что-то смутное о расстреле. Но опять-таки и этому не придавалось серьезного значения. К восьми часам я вернулся в театр. Проезжая по Театральной улице (я обедал на Николаевской), я увидел, что фонари побиты, а один столб покосился и вот-вот упадет.

– Это что же? – спросил я у извозчика.

– Толпа дебоширила.

– Какая толпа?

– От Невского шла. У Полицейского моста стреляли.

– В кого?

– Кто их знает! Ну, фонари и побили...

Театр был почти полон – как всегда в январское воскресенье. Публика была самая обыкновенная, и первый акт прошел даже с аплодисментами.

Капельдинер доложил, что меня хочет видеть господин с супругой и с каким-то другим господином. Я предложил им войти ко мне.

– Я то же им говорил, – они просят вас к ним, а сюда не хотят, говорят, очень важное дело.

Спускаюсь вниз в коридор, что ведет в оркестр. Там вижу Мережковского, Зинаиду Гиппиус и Философова. Здороваюсь. Они возбуждены.

– Мы к вам представителями Вольного экономического общества, – говорит Мережковский, – с предложением прекратить спектакль. Все равно играть далее не позволят.

– Я не имею права прекращать спектакль по своей воле, – объясняю я.

– Это воля не ваша, а постановление Экономического общества.

– Сообщите об этом директору, – говорю я, – если он согласится с вами, прекращу.

Я обратился к капельдинеру.

– Позовите сюда полицеймейстера театра.

Капельдинер побежал.

– Зачем же полицеймейстера? – заволновался Мережковский.

– У него телефон, – сказал я, – он скорее вызовет директора, чем я. Вы сообщите полицеймейстеру все, что сказали мне.

– Мы не хотим с ним говорить. Позовите директора вы.

Я пошел к себе в кабинет, просил Теляковского прийти скорее в театр; записку я послал с курьером.

Начался второй акт. Дело происходит на дворе, ночью. Городничий производит следствие о краже. Городничего играл Медведев, купца Курослепова Варламов.

– Будет ломаться, довольно! Не такой день! – вдруг раздался чей-то голос из залы.

Варламов продолжал мерить шагами забор: первый, второй...

– Опустить занавес! Света! – кричат в зале. – Довольно!

Кто-то встает ногами на сиденье мест за креслами и начинает:

– Господа!..

– Свету, свету!

Васильева, игравшая Курослепову, падает в обморок. С Шуваловой делается истерика.

Я велел опустить занавес. Плотники так растерялись, что выпуча глаза смотрели на меня. Наконец занавес опустили.

Начались речи. Публика слушала их внимательно. Но мест своих никто не покидал: ждали, что будет.

Пришел директор с женою, управляющий монтировочной частью Крупенский – все смущенные, бледные. Потом пришел и Вуич, управляющий конторой. Вышли на сцену. Впрочем, директорша осталась в ложе. Директор припал глазами к отверстию в занавесе и стал слушать.

Ко мне подскочил пожарный.

– Дозвольте вызвать часть, – предложил он, – мигом их водой образумят.

Я попросил его стать на место и сказал, что в команде не нуждаюсь.

– Что же делать? – спросил директор.

Решили, что продолжать спектакль нельзя. Так как прошел всего один акт, то положено было возвратить из кассы цену билетов.

С этим оповещением вышел за занавес правивший пьесой помощник режиссера Ф.Ф. Поляков. Обратился он к публике спокойно, с некоторым оттенком иронии, которая была ему свойственна. По окончании его короткой речи раздался гром аплодисментов.

– В первый раз в жизни удостоился такого одобрения публики, – сказал он мне, обтирая лоб. Поляков числился актером и играл в «Ревизоре» Свистунова.

Часть публики поднялась со своих мест, но часть сидела по-прежнему. За первым оратором стал говорить второй. Его внимательно слушали... агенты полиции и охраны, стоявшие в проходе перед ним. Люстра стала постепенно гаснуть. В театре стало делаться темнее и темнее.

Наибольшее оживление было у кассы. Но многие уехали домой, не получив денег. Кажется, им выдавали их в последующие дни. Все в театре потухло – и все разошлись[75].

Театр закрыли на три дня. На Невском горела только одна сторона фонарей (тогда электрическое освещение было двухстороннее), горел на улицах только газ – электричество было погашено. Лавки забиты деревянными ставнями. С полуночи на улицах не было никого. Я помню, что со Стремянной в два часа ночи спросил с меня извозчик двугривенный за то, чтобы свезти меня на Сергиевскую. Это было 11-го или 12-го января.

На четвертый день, 13-го, драма открылась «Жаниной». Я думал, что не найдется зрителей, а их нашлось на целых 660 руб.*

Авторы решительно отказались ставить в январе и феврале свои пьесы. Савина мало играла в этом сезоне и потому заявила мою «Зиму», написанную в прошлом году. Я начал ее репетировать. К удивлению всех, сборы со следующей недели поднялись – были 1600, 1700, – только «Отец» Стриндберга не делал сборов.

* В «Ежегоднике» почему-то показан этот сбор 625 р., а в записке, принесенной мне, значилось 660 руб.

11 февраля дали в первый раз «Зиму». До поста она прошла шесть раз и делала лучшие сборы из всех пьес: самый низкий сбор был в 1566 р. Иные критики нашли, что меня не коснулась «минута» и я несвоевременно занимаюсь адюльтером. А пьеса-то была написана два года назад!

Хотя и задним числом, но артисты решили отметить мое 25-летие литературной деятельности. Мне поднесли бювар работы Фаберже и чернильницу. Кроме того, 12 февраля дали мне у Кюба ужин, на который я согласился под условием, чтобы не было ни одной речи. Это был, кажется, в своем роде единственный юбилей без речей, и дело ограничилось Поммери-сек, Filet de sole и Côtelettes d'agneaux. Помню, я шел в четвертом часу утра по Невскому с Вуичем и Далматовым, и не могу сказать, чтобы речи наши были веселы. Все чувствовали, что надвигается что-то зловещее.

Когда в этот год я поехал за границу, меня там осведомленные люди предупреждали:

– Будущей зимой ждите кое-чего посерьезнее гапоновщины. Японская война осмелила многих. Будет реакция побед японцев.

– В чем же эта реакция выкажется?

– А вот увидите!

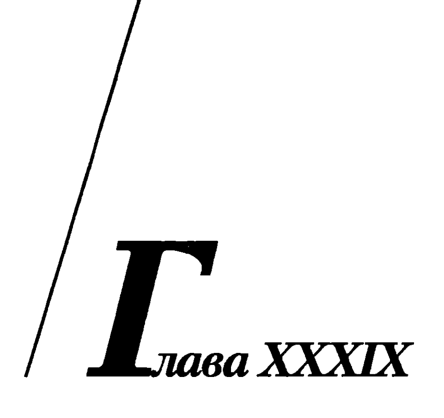
В Grand-Hotel, где останавливался я, жил и К.Е. Маковский. Несмотря на то, что ему было много лет, он был удивительно подвижен. Мы с ним вместе обедали, завтракали, ездили по выставкам, вечером – в театре. Я в театры ездил по должности, а он за компанию. На выставках он приходил в уныние:

– Грамотны эти прохвосты французы. Они грамотнее наших. Иногда наивны, пошлы, но как грамотны!

Я у него спросил: верит ли он в русскую революцию?

Он на минуту задумался.

– А леший ее знает, у нас все возможно, – сказал он.



Глава XXXIX

Театры в октябре 1905 года. Объявление «конституции». Переполох в Александринском театре. Прекращение спектакля в Мариинском театре. «Неблагонамеренный» адрес от драматической труппы Александринского театра.

Новый сезон открылся пьесой Островского «Не все коту масленица». Варламов играл гораздо слабее, чем когда-то Виноградов при первой постановке. Путем целого ряда репетиций его приучили к роли и суфлеру, и он Ахова почти знал. Возобновил я очень тщательно в ту же осень и другую пьесу того же автора «Сердце не камень», в которой превосходно играла Савина и был великолепен Степан Яковлев, игравший Константина. Ставил обе пьесы Санин и старался разбудить и затронуть за живое нашу сонную труппу. Особенно хороши были те полутона, на которых играла Савина. Как в тон им был тот далекий монастырский благовест, который звал ко всенощной и звон которого лился в открытую форточку!

В первом акте во время постановки этой пьесы случился курьез, о котором я не могу умолчать. На одной из первых репетиций

приходит ко мне в кабинет Варламов и кладет роль Иннокентия на стол.

– Вот получи. Я играть не буду.

– Играл-играл столько лет, а теперь не будешь? Почему?

– Да твой Санин так мудрит, так мудрит! Монастырские ворота куда-то на гору взгромоздил и меня посадил на горку. Я не привык! Весь свой век сидел на камушке спереди.

– Да не все ли тебе равно?

– За каким дьяволом я на гору полезу? Нет, уж ты меня избавь от Иннокентия!

– Да оттуда суфлера не слышно? – сообразил я.

– И суфлера не слышно!

Посовещался я с Саниным и решили в кусты посадить для Варламова другого суфлера. Когда я сказал ему об этом, он взял роль обратно и проговорил:

– Ну, вот это другое дело, это я понимаю!

И так мы на все спектакли и выписывали двух суфлеров: в будку – Ларина, а в кусты – Фатеева.

Поставили и «Вишневый сад» Чехова. Исполнялся он хорошо. Удачно были переданы даже все второстепенные роли. И я утверждаю, что Медведев играл лучше Артема, Петровский не хуже Москвина и т. д. А Яковлев Степан (Лопахин) был прямо-таки великолепен в главной роли. Декорации для пьесы были написаны Коровиным. Он так заботился о постановке, что в первом акте во все окна вставил стекла, а не сетки, и покрыл их перед спектаклем из пульверизатора водяной пылью, чтобы передать впечатление предрассветного холода. Я не согласен был только с его трактовкой второго акта: он изобразил пейзаж какой-то Ярославской губернии, и когда говорят о шахте и сорвавшейся бадье, – выходило «не по времени и не по месту». Пьеса выдержала 13 представлений и перешла на следующий сезон.

Тучи надвигались. С 10 октября сборы упали сразу. А с 14-го пришлось прервать спектакли.

В Москве события обострились до того, что улицы преградили баррикадам, и и захлопали пушки. Она погрузилась в тьму, и все театры закрылись.

Здесь в Петербурге каждый день где-нибудь да действовал правительственный театр. Закрыт Александринский, но идет в Михайловском «Жанина». Опера и драма бездействуют, а французы играют «Les méprises de Lambinet» и «Francillon» и делают 1014 руб. сбора. 16-го, в воскресенье, вечером спектаклей не было, а *утром* шла в Мариинском театре «Пиковая дама» при 1979 руб. сбора. У нас назначен был «Вишневый сад». Публики почти не было, директор рано утром уехал в Петергоф. Я своей властью отменил спектакль, до того артисты были удручены – да и играть не для кого было. В пять часов директора не было. Я поговорил с Вуичем – и мы решили не давать и вечерних спектаклей. 16-го вечером шел «Лес», сбора было 320 руб. – было скучно, вяло, тускло. Труппа требовала отмены спектаклей, так как нервы у всех были натянуты до maximum'а. У директора настоятельно просили дозволения завтра днем собраться на сцене и разрешить так или иначе наболевший вопрос.

А в полночь была объявлена конституция. У патрулей ружья были временно разряжены. В ресторанах и кафе на столах говорили речи, даже кое-где пробовали петь Марсельезу. Город горел огнями, было всеобщее ликованье до самого утра.

На следующий день – солнечный, ясный – многочисленная процессия с пением и фригийскими колпаками заходила по Невскому. Репин в картине «18 октября 1906 года» чудесно схватил это настроение толпы – преимущественно учащейся молодежи. В этот день мне исполнилось 50 лет. К 11 часам я приехал в театр. Начались речи – пустые, нудные. Пели гимн по предложению кого-то. Я ушел к себе в кабинет. Пришел Теляковский.

Он объявил мне, что Фредерикс и Трепов потребовали безоговорочно продолжения спектаклей, между тем градоначальник сказал, что он не ручается за возможность играть. Публика требовала гарантии за спокойствие, – писала Теляковскому, что пойдет в театры, если ей это спокойствие обеспечат. Но дирекция была бессильна дать такое нелепое обеспечение.

Вечером шла «Не все коту масленица» и было до 600 руб. сбора. Публика потребовала гимна. Его исполнили трижды. Тогда зритель, сидевший, как оказалось потом, в галерее по контрамарке, крикнул «долой монархию!» Публика зашикала. В это время на сцене пили чай по ходу пьесы Стрельская и Шмитова-Козловская. Я видел, как чай заплескался на блюдечке у Шмитовой и облил ее колени. Спазм сдавил ей горло, она была близка к истерике. Но все дело обошлось благополучно. Зритель сбежал – и спектакль доиграли.

Хуже дело было в Мариинском театре. Там шел «Лоэнгрин». В зале началось препирательство между седоватым господином и его соседом. Дело перешло в драку. Беременная примадонна перестала петь: с перепугу у нее пропал голос. Часть оркестра – около 40 человек – бежали из театра. Доигрывать было некому.

До поздней ночи по городу ходили процессии со знаменами и ликованьем, а санитарные каретки развозили раненых и убитых.

Было постановлено труппой подать государю благодарственный адрес за дарование «свободы». Адрес этот поручено было составить мне. Вот что я написал:

«Государь!

Екатерина Великая начертала на доме искусств надпись – «Свободным художествам» как завет того, что искусство должно быть свободно.

17 октября по воле вашего императорского величества пали путы, сковывавшие расцвет отечественного искусства. Ныне нам, свободным артистам, дана возможность свободно служить сцене и нести тот светоч добра, красоты и правды, – который должен быть путеводной звездой в развитии человечества.

С восторгом мы приняли эту весть в доме нашего августейшего хозяина и готовы, государь, с наплывом новых сил служить великому и прекрасному драматическому искусству, отдав ему все наши знания, помыслы и дарования.

Драматическая труппа Александринского театра».

По одобрении труппой, адрес этот был мною передан директору для представления через министра государю, но он не дошел по назначению: признан, вероятно, был слишком непристойным и недостаточно написанным в тоне Победоносцева.

В течение зимы я напечатал в «Новом Времени» ряд фельетонов, которые под общим названием «1905 год» вошли во 2-й том «Песьих мух». Суворин долго не решался напечатать первый фельетон «Лишние», где в лице Корнелия Анемподистовича он видел Победоносцева. Смущал его и эпиграф из «Лира»:

... Человек
Повис над бездною и рвет укроп...
Ужасное занятье!

Эпиграф этот для газеты был, помнится, вычеркнут.

У меня спрашивали после появления этого фельетона:

– Неужели вы не верите в обещание свобод?

– Не верю, – говорю вам это от души.

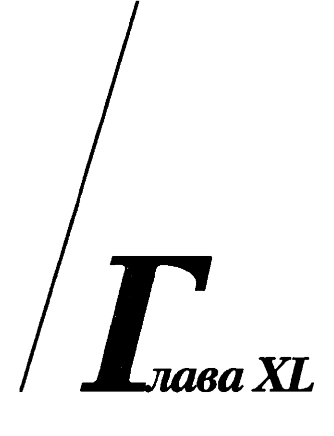
– Но это ужасно!

Театры долго не могли попасть в обычную колею... «Свадьба Кречинского» дала 2-го ноября 244 р. – В Москве было того хуже: там были сборы 210 р. Это я говорю про Малый театр, – а в Новом были сборы в 86 р., 90 р., 70 р., 60 р. Наконец с 7 декабря в Москве спектакли прекратились и до второго дня Рождества не открывались. В день открытия давали в Малом «На всякого мудреца» – 443 р., а в Новом – «Отец» – 180 р. сбора.

В ноябре месяце в Михайловском театре дана была «Дочь моря» Ибсена с молодыми силами. Директор почему-то разрешил для этой пьесы четыре новых декорации, великолепно написанных Головиным. Оригинальность этих декораций была та, что поддуг не было. Отсутствие перекидных мостиков (колосников) позволили декоратору написать пейзажи с беспредельным воздушным пространством, уходящим ввысь. Но одними декорациями нельзя достигнуть успеха, особенно в идеало-символических норвежских пье-

сах. Со второго представления сборы были: 144 р., 163 р., 121 р. и 146 р.

В январе была третья и последняя попытка ставить пьесы античного репертуара: дана была «Антигона» Софокла. На этот раз писал декорации и делал рисунки костюмов Головин. Ставил пьесу весьма тщательно Санин. Попытка эта, к сожалению последняя, была наиболее удачной. Публика не шикала и не свистала. Но и «Антигону» пришлось, несмотря на весьма приличное исполнение, снять с репертуара после 5 раз; никаких сборов она не делала[76].



Глава XL

Поездка к И.Е. Репину. «Блины» у «мецената» Ю.С. Нечаева-Мальцева. Его отношение к Обществу поощрения художеств. Старческий состав совета Общества.

Весной перед поездкой в Париж я ездил с Гр.Гр. Ге в Куоккала к Репину, куда он приглашал меня неоднократно. Там я познакомился с владелицей «Пенатов», где жил Репин, Наталией Борисовной Нордман[77]. Ге читал свою пьесу, Репин рисовал с меня портрет в свой альбом. В только что отстроенной мастерской он показывал свои картины. Нордман сняла нашу группу – и весьма удачно: Репин бросил курить, Ге его соблазнял папиросами; я стою между ними и испытующе смотрю на И.Е. Репина. Впоследствии, когда отпечаток был готов, говорили:

– Прекрасный этюд для картины «Фарисеи, подкупающие Иуду».

К обеду приехал Л.Л. Толстой[78]. Он, не стесняясь, за обедом осуждал своего отца, говоря, что старик выжил из ума и все его вегетарианство – притворство, что он (когда никто не видит и не узнает) готов есть мясо. Он говорил с таким ожесточением,

точно отец мешал ему идти к славе, – имена их совпадали, как два равных треугольника.

Репин – на морском берегу – показывал то место, где стояла его будка и откуда он писал этюды для своей колоссальной картины «Какой простор!» Он продал ее всего за три тысячи. Но она написана не для обыкновенной квартиры, а для галереи.

Я уже несколько лет состоял членом комитета в Обществе поощрения художников. На обычный годовой конкурс для присуждения премии выбирали состав жюри, в который всегда попадал я. Когда конкурс кончался, председатель общества – принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская – давала для жюри завтрак у себя во дворце. После того как она заболела, товарищ председателя Ю.С. Нечаев-Мальцев[79] считал своим долгом устраивать «блины» у себя в особняке на Сергиевской.

Особняк этот был устроен довольно безвкусно, и те художественные «сокровища», которые он с гордостью показывал гостям, были сомнительного достоинства.

Лучшей вещью был плафон Семирадского в потолке залы – «Аполлон». Огромный концертный рояль имел исподнюю сторону крышки, всю расписанную Липгартом, Константином Маковским, Клевером и К°. В одном из простенков Айвазовский написал колокольню Ивана Великого при лунном свете.

– Правда, как это оригинально? – спросил хозяин П.П. Чистякова.

П. П., подвыпивший за завтраком, долго с изумлением смотрел на колокольню, потом перекрестился три раза и сказал:

– Господи помилуй!

На камине стояла у Нечаева группа амуров, сделанная по его заказу в 1870 году молодым скульптором за 50 рублей.

– И знаете, кто это был молодой скульптор? – торжественно спрашивал он. – Антокольский! Да, Антокольский!

И он самодовольно жевал своими челюстями.

– Правда, на него нисколько не похоже? – спрашивал он.

– Я бы какой хотите ставил заклад, что это не Антокольский, – подтверждал М.П. Боткин.

– Потому и не похоже на Антокольского, – говорил мне тихо Чижов, – что лепил эту группу я. Мне Антокольский дал 25 рублей, – сам он не умел лепить амуров.

– Скажите же это Нечаеву, откройте секрет, – советовал я.

– С какой стати! Пусть думает, что это Антокольский!

Во всей обстановке дома лучшая была оранжерея, где находились тысячелетние папоротники и какая-то пальма, которая упрямо толкалась, подрастая, в стеклянный потолок и его два раза приходилось поднимать, что стоило по словам Ю. С. около двадцати тысяч. В теплице были проложены усыпанные песком дорожки, и посередине бил высокий фонтан, так направлявший в сторону свои брызги, что по дорожкам расползались целые лужи и потому его никогда не пускали. Нечаев много раз накупал канареек и райских птиц жить среди деревьев, – но они вскоре погибали, – вероятно, тепличный воздух был им вреден. Маленький рабочий кабинет, помещавшийся во втором этаже дома, выходил венецианским окном в этот «зимний сад».

– И когда в январе 25 градусов мороза, – с наслаждением говорил хозяин, – я работаю с окном, отворенным в тропический сад, и вдыхаю аромат распустившихся цветов. Солнце пронизывает насквозь лучами листву. Очаровательно.

Один его родственник советовал ему устроить двойное освещение: солнечное и лунное, чтобы освещать по мере надобности сад. А Чистяков ехидно советовал напустить сюда мартышек и индюшек, за которыми хозяин иногда мог бы охотиться, стреляя из монтекристо.

После его смерти дом долго стоял пустым. Потом в зале открылась какая-то швальня. После революционного периода сад был упразднен, и там, кажется, помещался павильон для снятия кинематографических лент.

Нечаев-Мальцев был очень скуп. Он знал, что Общество поощрения художеств очень нуждается в средствах. Очень редко он приходил на помощь больным художникам для поездки их на юг. Но помощь его не превышала тысячи рублей. Когда он умер, думали, что он завещал что-нибудь учрежде-

нию, где был столько времени товарищем председателя. Но он не оставил ничего.

Библиотека Общества не получала художественных изданий, дорогих увражей не было. Шкапы не запирались, правильного каталога не только на карточках, но хотя бы просто алфавитного не было, не существовало даже коллекций изданий самого Общества, все это было растащено и неизвестно куда пропало. Заниматься ученики школы могли с большим трудом. Столов и освещения, приспособленных к занятиям, не было. Была рухлядь и скудные лампы.

Весною 1906 года Нечаев давал банкетный завтрак по случаю ухода профессора Сабанеева из директоров школы и назначения на эту должность секретаря общества – Рериха. Было бы полезнее для Общества, если бы деньги, затраченные на завтрак, пошли на устройство новых шкапов, или хотя бы на оборудование замков к старым шкапам. В музее не было зеркальных вертящихся витрин для работ копий тех предметов, на которые обращали внимание учеников преподаватели.

А было время, когда Общество поощрения играло крупную роль, когда изданные им литографии представляли большую художественную ценность, когда пенсионерами Общества были такие художники, как Брюллов, Александр Иванов. Но все измельчало – измельчали и задачи Общества.

Обыкновенно принято говорить, что Общество очень многим обязано Д.В. Григоровичу, особенно собранием его стараниями музея, который он подарил Обществу. Но он и не думал его дарить. Вещи, что собирал он, собирал не для себя, а для музея Общества – иначе ему бы их не дарили, или не «приносили в дар», как это принято говорить. Я Григоровича очень любил, был с ним близок, он и обедал у меня, и частенько заезжал по воскресеньям, но не могу же я не сознаться, что заслуги его по формированию музея – преувеличены. Он составлен далеко не научно. Это какая-то археологическая лавочка, где свален всякий хлам. При помощи вел. кн. Марии Николаевны и гр. Строганова он собрал коллекцию совершенно случайных, на две трети никуда ненужных ве-

щей. Принимал участие в этом и М.П. Балашев, наследник миллионов Паскевича.

Каталог музея, составленный и изданный в 1904 году М.П. Боткиным, верх неряшества и безграмотности. Хорошо отпечатанный у Вильборга и Голике, снабженный автотипиями, он представляет собою макулатуру, совершенно негодную для обращения в публике. На множестве предметов в каталоге не обозначено главного: какого века его производство.

Самое помещение Общества (дом, выходящий одним фасадом на Б. Морскую, другим – на Мойку) перестроен из дома обер-полицеймейстера и очень плохо приспособлен к требованиям музея и школы.

Перестройка здания из полицейского помещения в художественное совершалась вне всяких пожарных правил. Никакими пожарными предохранительными предметами музей обеспечен не был. Единственная лестница, которая вела в верхний этаж, где находились выставочные залы и где нередко собиралось несколько сот человек, была деревянная и в случае пожара представляла смертоносную западню. Вентиляция была самая примитивная, и на аукционах публика задыхалась в душной зале. Течь с крыш портила предметы и в музее, и в выставочной зале.

Процветание всякого дела зависит от человека, стоящего во главе его. Пока во главе рисовальной школы Общества стоял Яковлев, она процветала. В этой школе получали подготовку для поступления в Академию художники, составившие потом всемирную известность. Когда директором школы стал Сабанеев, она утратила свое значение.

В 1905 году вступил в должность директора Рерих и оживил это дело, особенно те мастерские, что помещались в Демидовом переулке в помещении бывшей пересыльной тюрьмы.

Долгие годы был секретарем Общества Н.П. Собко, издававший иллюстрированные каталоги выставок, журнал «Искусство и Промышленность», словарь русских художников. Он всю жизнь суетился, торопился, что-то устраивал и бегал. Он и кончил жизнь под колесами поезда, кажется, собираясь в него вскочить на ходу.

Вялое и беспорядочное существование Общества обусловливалось вот какими причинами. Во главе Общества стояла принцесса Ольденбургская, женщина, преисполненная самыми благими намерениями, но старая и болезненная. Помощник ее, Нечаев-Мальцев, был старец, которого семь раз постигали апоплексические удары, – от восьмого он и умер на восьмом десятке лет. М.П. Боткину шел тоже восьмой десяток, при этом у него было до двенадцати должностей, и он весь век торопился из заседанья в заседанье. Балашов и Рейтерн – тоже были почтенные старцы и притом Балашов был совершенно глух, – а Рейтерн несколько слышал, но в последнее время был едва ли нормален. Из художников-живописцев было двое: Лагорио и Куинджи, оба вскоре умершие. Представителем скульптуры был Чижов, тоже, как и два предыдущих, человек более чем преклонного возраста и думавший более о смерти, чем о жизни. При таком составе едва ли могло процветать Общество. Французская кровь Григоровича подбавляла несколько жара, но когда он умер, все окончательно застыло.

Глава XLI

«Смерть Иоанна Грозного» на сцене Александринского театра. Ультиматум Савиной. Улажение конфликта. Пьеса Найденова «Стены». Критический отзыв о ней вел. кн. Владимира Александровича.

«Семь свобод», данных конституцией, мало повлияли и на жизнь нашу вообще, и на жизнь театров в частности. 30 августа исполнилось стопятидесятилетие императорских театров, то есть это была дата, когда расходы на содержание правительственных театров вошли в роспись государственных расходов. Я поместил по этому поводу статью в «Ежегоднике» и решил отметить полуторастолетие постановкой на сцене отрывков из пьес, характеризующих репертуар за первый век существования театров. Я решил поставить последнее действие из «Дмитрия Самозванца» Сумарокова; комедию Екатерины II «Госпожа Вестникова с семьей»; две картины из трагедии Озерова «Дмитрий Донской»; комедию Шаховского – «Нелюбо – не слушай, а лгать не мешай» и водевиль с пением Хмельницкого – «Карантин». Вся обстановка по возможности отвечала своему времени. Для пьесы Сумарокова точную ко-

пию декораций половины XVIII столетия написал Ламбин, фантастические наряды бояр были воспроизведены по современным рисункам. Для «Карантина» Янов написал условную декорацию первой половины XIX века. Новейший период – последнее пятидесятилетие – было мною исключено из программы как знакомое публике.

Наконец тщательная постановка «Смерти Иоанна Грозного» была осуществлена. Разрешено было написать для нее шесть новых декораций. Четыре из них писал Ламбин и по одной – Иванов и Янов. Старая палата работы Шишкова была заново переписана Ивановым.

Санин тщательно начал репетировать пьесу. Но пререкания его с начальником монтировочной части Крупенским и то, что дирекция отказала ему в Фокине, хотевшем поставить пляску скоморохов в последнем действии, довели его до того, что он подал в отставку.

Постановка «Грозного» осложнилась еще историей с Савиной.

Примадонна заболела, и с начала ноября надо было обходиться без нее. Выздоровела она только к 8 декабря, – когда репетиции «Смерти Иоанна» подошли уже к монтировочным и генеральным.

Она заявила, что желает сейчас же, в начале декабря, играть «Мама-Колибри» – переводную французскую пьесу, которую она облюбовала. Помимо меня, она поехала к директору и заявила, что если не остановят репетиций «Смерти» и не будут ставить «Колибри», – то она подает в отставку.

Вечером в моем кабинете сошлись обеспокоенные директор и Санин – последний тоже должен был режиссировать «Колибри». Оба они склонялись к тому, что надо удовлетворить требование Савиной. Но я настаивал, что это невозможно: огромная пьеса слажена. Народные сцены обошлись дирекции очень дорого, так как каждую репетицию платили статистам. И вдруг, по капризу Савиной, вся работа декабря и ноября идет насмарку – это невозможно!

У меня в кармане лежала отставка. Была минута, когда я ее хотел отдать директору. Но последнее средство мелькнуло у меня в голове:

– Я все беру на себя. Позвольте мне действовать самостоятельно. Я напишу Савиной письмо. Дайте мне отсрочку до одиннадцати часов вечера.

– Хорошо, – согласился директор. – Но обе пьесы должны пройти до 4 января.

С этим мы разошлись. Я написал Савиной следующее письмо*.

«Многоуважаемая М. Г.

Неужели я хотя одну минуту хочу ставить какие-нибудь преграды вам, чудесной артистке, которую я уважаю и люблю за ее талант, что доказал всей своей деятельностью, – кроме восторгов по вашему адресу ничего не высказывая. Но взгляните на это дело просто. Болезнь ваша на четыре недели заставила вас уйти со сцены. Репертуар пришлось переломать. Теперь вы здоровы. Я прошу вас – отложить «Колибри» только на две недели. Мы сыграем «Колибри» непременно в декабре или 2-3 января. На репертуаре тяжело отозвалась ваша болезнь, но когда мы наладили прорухи вашего отсутствия, – ваше выздоровление должно помочь делу, а не разрушать все нами сделанное. Прошу вас отложить до конца декабря «Колибри». Выздоравливайте и играйте. Ведь надо же нам действовать заодно, во имя дела, а не личных интересов. Я никогда не хотел, чтобы между нами были недоразуменья. Станьте на мое место, вы то же сделали бы, что и я; – сезон идет хорошо, помогите его продолжить. Каждый наш шаг – достояние истории. Пусть не укоряют нас в личностях, пристрастиях и пр. Пусть будущие историки скажут, что мы служили только делу. М. Г., голубушка, – помогите! Ей-Богу, это будет хорошо. Пока сыграйте «Месяц в деревне», «Измену», «Сердце не камень» – теперь все это сделает сборы, а на Рождество мы сыграем «Колибри».

Искренно уважающий вас П. Г.»

Через час посланный курьер принес мне ответ: «Вы правы. Поступайте как хотите».

---

* Вероятно оно сохранилось в ее архиве, среди других моих писем.

Я назначил назавтра репетицию «Грозного», а «Колибри» прошла 3-го января. До самой смерти М. Г. мы были с нею в самых лучших отношениях.

«Смерть Иоанна Грозного» сделала 15 сборов. Далматов играл царя гораздо хуже, чем прежде в театре Суворина. Последнюю сцену, вопреки настоянию многих, я не сокращал, а напротив, внимательно ее репетировал. Залитая огнем палата, темная ночь за окнами, гул отдаленной толпы и погребальный перезвон всей Москвы давали прекрасный фон. Грозный играл в шахматы на помосте, куда ставили его кресло. Когда он опрокидывал стол с шашечницей и падал на пол, ставили на помост длинную скамью. На нее клали тело царя и покрывали парчой как покровом. Четыре больших церковных подсвечника из числа тех, которыми освещалась палата, ставились в головах, ногах и с боков тела. Сын и жена, припав к мертвому, рыдали. Борис открывал окно, когда говорил с народом, – и оно оставалось все время открытым.

В числе новых пьес, поставленных в этот сезон, была посредственная пьеса Найденова «Стены». Кажется, на одно из представлений приехал великий князь Владимир, аккуратнее всех других князей посещавший драматический театр. Теляковский в этот день должен был быть в Мариинском театре (чуть ли не на бенефисе Шаляпина) и предложил мне остаться до конца спектакля, на случай если Владимир захочет меня видеть. Но дело ограничилось разговором его с полицеймейстером театра, полковником Клечковским, который провожал его от ложи до подъезда. Клечковский пришел ко мне смущенный и заявил:

– Его высочество то просил меня передать директору, чего я не решаюсь... Он при великой княгине так выразился...

– Скажите мне, – завтра утром я передам директору, когда у него буду, – предложил я.

– Он сказал: передайте Теляковскому, что я много... видел в жизни, а такого еще не видал...

Такой жестокий отзыв был за те ультрареальные краски, которые наложены автором на пьесу. Впрочем, кажется, и сам Найденов был невысокого мнения о своем детище.



Глава XLII

Моя отставка и ее «тайна». Гнусная сплетня. Действительные причины, делавшие работу невозможной. И тут чиновник!

В заключение об отставке. Мне понадобилось на текущие расходы тысяч пять-шесть. Я не считал зазорным занимать деньги. Но я всегда предпочитал платить проценты, а не одолжаться у друзей. Беспроцентная ссуда ведет всегда за собой известные осложнения. Это все равно что связь с женщиной из общества: всегда обходится дороже, чем содержанка-француженка. Я сказал об этом одному из артистов. Тот вдруг в восторге воскликнул:

– Знаете, у меня есть такой человек. Он с радостью даст вам... и без процентов.

– Без процентов я не возьму.

– Ну, вздорные проценты. Это театрал граф***. Он будет счастлив услужить вам.

На следующий день добровольный посредник сказал мне:

– Ну, приезжайте ко мне в назначенное время, и он приедет, я вас познакомлю – и кончено дело.

Я не только познакомился с графом, но и получил немедля от него деньги. На дру-

гой день я разменял те бумаги, что он мне дал, послал ему два векселя: один на два года, другой на три, – и приписал к должной сумме проценты, – те, что давали владельцу бумаги. Написал я графу благодарственное письмо.

Летом совершенно неожиданно, в июне месяце, говорит мне наш посредник:

– Граф написал пьесу. Прекрасная пьеса. Он просит позволения прочитать ее вам.

Я поморщился, но сказал, что очень рад.

Приехал граф ко мне, прочел пьесу. Пьеса как пьеса. Бывает хуже, бывает лучше. Я посоветовал ему передать ее директору.

Слышу, что он осенью передал ее директору. Тот читал. Еще читал кто-то.

– А на вас жалуются, – сказал мне раз директор.

– Плохо было бы, если бы не жаловались, значит, я ничего не делаю, – пошутил я.

– Вы с графа*** взяли деньги, а пьесу его не поставили.

Я сначала даже не понял.

– То есть как это взял деньги? – спросил я. – На вексель под проценты. Причем же тут пьеса?

– Все-таки. Вам он сделал одолжение. А вы отказываете ему в постановке.

– Какое же это одолжение, когда я плачу проценты? А постановке пьесы не я препятствую, – пусть идет. Вообще я считаю наш разговор более чем странным.

– Да... но об этом говорят даже в Государственной Думе.

Я засмеялся.

– Вам солгали. В Думе есть вопросы поважнее, чем векселя.

Я решил, что продолжать службу более в дирекции нельзя. Я съездил по частному делу в Москву.

31 октября 1908 года я подал в отставку. Газеты затрубили. Стали писать о какой-то «тайне». Из-под полы стали распространять слухи, что я брал с авторов взятки. Тогда в «Новом Времени» появилось письмо, подписанное всеми наличными авторами, которые заявляли, что никаких «условий» постановок их пьес я не предлагал, слухи об этом одинаково оскорбительны и для меня и для них[80].

В одной газете появилась карикатура. Я изображен был улетающим из театра, на крыше которого стоит дирекция. Под карикатурой подпись «Гнедич убрался, остались только Холопы».

* * *

После моего ухода никто из администрации, начиная с директора, не заметил ряда нелепостей: от крупнейших до мелочей и деталей[81].

На сцене Александринского театра иногда светили две луны. Урна с прахом Кассандры представляла собой громадный горшок, и Савина, опустив туда руку по локоть, оповещала, что пепел пророчицы бархатист. В этом сосуде мог бы поместиться прах от лошадей целого эскадрона. В пьесах Островского ультрареальные ворота жилого дома запирались замком со стороны улицы. Говорили о звездах, а звезд не было ни одной. В «Сарданапале» Байрона луна выходила из того места, куда только что закатилось солнце. Когда о последнем «трюке» я сказал Александру Николаевичу Бенуа, сидевшему рядом со мной в креслах, он заметил:

– Это возмутительно для нас с вами, – а остальным до этого нет дела: они считают это мелочью!

Я не против того, чтобы делались талантливые ошибки. Но когда они обличают безграмотность и невежество, – они невыносимы.

Вспоминая по старой памяти классическое обучение, я, как древле Цицерон, могу воскликнуть:

– Tempus est facere finem: vitae satis feci.*

И прибавлю по выражению Вергилия:

– Satis superque.**

---

* Время кончать: за свою жизнь я сделал достаточно *(лат.)*.

** Более чем достаточно *(лат.)*.



Примечания

[1] *Виллевальде Богдан Павлович,* профессор батальной живописи (1818—1903). В Академии Художеств работал под руководством К.П. Брюллова и А.И. Зауервейда. Материал для своих картин собирал в Венгрии, под Севастополем, на Кавказе и на Дунае, в русско-турецкую войну (1877—1878 гг.). Большая часть его жанровых картин относится к кампании 1812 года.

[2] *Верещагин Василий Васильевич* (1842—1904) художник, известный своими батальными картинами, рисующими ужасы войны. Человек в высшей степени независимый, он в 1874 г. отказался от звания профессора, предложенного ему Академией. О нем см. статью В. Стасова (Полн. собр. соч.) и книгу В. *Боцяновского* «Верещагин и его произведения», вышедшую в издании Ф.И. Булгакова.

[3] *«Искра»* – еженедельный сатирический журнал, издавался в Петербурге с 1 янв. 1859 г. по 24 июня 1873 г. Редактором журнала был известный переводчик Беранже В.С. Курочкин; иллюстрировал карикатурами, главным образом, худ. Н.А. Степанов. Сотрудничали Н.А. Добролюбов, А.В. Дружинин, П.И. Вейнберг, Гл. Успенский, Ф. Ре-

шетников, А.И. Герцен (псевд. Огурчиков), П.Д. Боборыкин и др. Популярность «Искры» была чрезвычайно велика. Ее боялись почти так же, как «Колокола» Герцена. В первые годы число подписчиков доходило до 7000.

[4] «*Иллюстрация. Всемирное Обозрение*» выходила под редакцией В.Р. Зотова с 1 января 1858 г. по 3 июля 1863 г. Затем под названием «*Иллюстрированной Газеты*» и «*Иллюстрированной Недели*» издавалась до 1878 года.

[5] «*Северное Сияние*», ежемесячный журнал, издавался в Петербурге в 1862—1865 гг. В.Е. Генкелем. Прекратился в 1865 г. после 4-го номера.

[6] Подробные фактические данные о преподавателях Первой гимназии, где учился П.П. Гнедич, можно найти в книге *Д.Н. Соловьева* «Пятидесятилетие С.-Петербургской Первой гимназии. 1830—1880». СПб., 1880 г. В списках учеников, окончивших эту гимназию, имя П.П. Гнедича пропущено.

[7] Указание на то, что именно этот эпизод послужил материалом для главы романа Достоевского «Братья Карамазовы», носящей заглавие «Тлетворный дух» (ч. III, кн. 7), является пока единственным сообщением П.П. Гнедича. Хронологически оно возможно, так как законоучитель А.Ф. Орлов, о котором говорит Гнедич, умер в 1870 г. (См. *Соловьев Д.Н.* «Пятидесятилетие С.-Петербургской Первой гимназии. 1830—1880», стр. 392). Достоевский, живший неподалеку от Первой гимназии (Кузнечный пер., д. 5), мог об этом слышать. Однако в письме Достоевского от 16 сентября 1879 г. содержится прямое указание на другой источник. «Подобный переполох, какой изображен у меня в монастыре, – пишет Достоевский, посылая эту главу романа Н.А. Любимову, – был раз на Афоне и рассказан вкратце и с трогательной наивностью в «Странствовании инока Парфения» – («Былое», 1920 г., № 15, стр. 112). Существует указание, что книгу эту Достоевский брал с собой еще в 1867 г., когда уезжал за границу («Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского».СПб., 1883, стр. 298).

[8] *Холодковский Николай Александрович*, зоолог (1858—1921), окончил медико-хирургическую академию, написал более 60 ученых работ по своей специальности. С 1892 г. был профессором зоологии в Медико-хирургической академии.

Перевел «Фауста» Гёте, переводил Шиллера, Шекспира, Байрона, Гейне и др.

[9] *Веймарн Павел Платонович*, музыкальный критик, композитор (1857—1905). Его немногочисленные сочинения для фортепьяно и виолончели не имели значения. Издавал журнал «Баян». Автор нескольких монографий («М.И. Глинка», «Ц.А. Кюи», «Э.Ф. Направник» и др.). В своих статьях отстаивал самобытные течения в русской музыке и полемизировал с ретроградной критикой.

[10] *Лядова Вера Александровна*, дочь капельмейстера Александринского театра (род. 15 марта 1839 г.), около десяти лет работала в балете, затем перешла в драму. 18 октября 1868 г. выступала в оперетте Оффенбаха «Прекрасная Елена», поставленной на сцене Александринского театра. Успех был головокружительный. Писавший под псевдонимом «Незнакомец» фельетонист А.С. Суворин выступил с протестом против такого спектакля и напечатал открытое письмо к артистке, где укорял ее в том, что она снялась в фотографии, придав своей фигуре совершенно недвусмысленную позу. «Правда, писал он, можно встретить карточки более нескромные, чем ваши; но женщины, фигурирующие на них, неизвестны, и притом... это даже не женщины, а несчастные создания, находящиеся в ведении полиции». Остальная печать, однако, стала на сторону Лядовой. Дирекция театров использовала ее успех, отодвинула драму на второй план, половину спектаклей отвела под «Елену». Лядову заставили выступать в других оперетках, в водевилях и целом ряде легких пьес, не считаясь с ее слабыми силами. 2 января 1870 г. она играла оперетту «Запрещенный плод», но оказалась не в силах довести спектакль до конца. 24 марта 1870 г. она умерла и погребена на Смоленском кладбище. – «*Бирюч* петроградских госуд. театров». Сборник статей под редакцией С.А. Полякова. Петроград, 1920 г., стр. 172—180. – *Суворин А.С.* Театральные очерки. Пб., 1914 г., стр. 273.

[11] *Иордан Федор Иванович*, гравер, сын придворного обойщика (1800—1883). В 1824 г. окончил Академию со званием художника и получил золотую медаль за гравюру с картины Лосенко «Умирающий Авель». Отправленный за границу, учился

в Париже, Лондоне, Риме. С 1871 г. занимал в Академии пост профессора живописи и ваяния, с 1876 г. заведывал мозаичным отделением. Интересные воспоминания его напечатаны в «Русской Старине» за 1891 г. Отзывы о нем Т.Г. Шевченко, изучавшего гравюру под его руководством, полная противоположность характеристике Гнедича. «Был у Ф.И. Иордана, пишет Шевченко в своем дневнике 4 мая 1858 года, уже по возвращении из ссылки. Какой обаятельный, милый человек и художник и, вдобавок, живой человек, что между граверами большая редкость. Он показал мне в продолжение часа все новейшие приемы гравюры-акватинты. Изъявил готовность помогать мне всем, что от него будет зависеть. Я расстался с ним вполовину будущим гравером». – *Т.Г. Шевченко.* Дневник. Редакция И.Я. Айзенштока. Харьков, 1925, стр. 156.

[12] *Шамшин Петр Михайлович* (1811–1895), исторический портретист и религиозный живописец, окончил Академию Художеств в 1836 г. С 1869 года состоял профессором живописи и скульптуры, а потом ректором. Известны его произведения «Святое Семейство», «Избиение детей Ниобеи».

[13] *Верещагин Василий Петрович* (1835—1910), первоначальное художественное образование получил у местного иконописца. Потом учился в Академии Художеств, работал в Риме, позднее состоял профессором портретной и исторической живописи. Наиболее известны его картины «Крещение св. Владимира», «Осада Троицко-Сергиевой лавры», «Ночь на Голгофе».

[14] *Чистяков Павел Петрович* (1832–1919), родился в селе Пруды Тверской губ., в крестьянской семье. Первоначальное образование получил в уездном училище в городе Бежецке. В 1862 г. едет за границу в качестве стипендиата Академии Художеств. Художник С.П. Яремич в посвященной ему монографии, также как и П.П. Гнедич, отмечает совершенно особое положение, которое Чистяков занял в Академии Художеств, где он последние годы был преподавателем. Профессора-чиновники заботились только о своих местах и связанных с ними выгодах. Старшинство в званиях, чины, ордена, заказы – вот куда уходила вся их энергия. Чистяков оставался в тени. Ему не была предоставлена руководящая

роль и, несмотря на это, такие художники, капитальнейшие мастера, как Репин, Поленов, В.М. Васнецов, Суриков, Серов, Врубель, Борисов-Мусатов связывают свою судьбу с личностью Чистякова. Он ясно понимал все ничтожество профессорской среды, не изменившей к нему высокомерного отношения на протяжении трех десятилетий. В письмах к В.Е. Савинскому он оставил необыкновенно суровый и в то же время справедливый приговор о своих собратьях по профессуре: «Гниль гнилью и останется, и след от них если и останется, то разве гниль и на кладбище». И другой раз еще более образно выражена та же мысль: «Верьте, что в мире все переменяется. Колесо идет, кружит безостановочно, и что теперь наверху, то, надо полагать, будет внизу. Теперь я вижу наверху грязь неисходную и верю, что грязь эта провалится». К ученикам Чистяков был очень строг и требователен. «Я, говорил он, их словно щенят – без жалости в воду. Пусть тонут. Сильный-то выплывет. А искусству трухи не надо. Искусство ревниво». – *О. Форш, С.П. Яремич.* Павел Петрович Чистяков. Ленинград, 1928 г., стр. 7, 49.

[15] *Наумов Алексей Аввакумович*, живописец-жанрист (1845—1895). Известны его картины «Белинский перед смертью», «Последняя дуэль Пушкина» и «Старый друг».

[16] *Куинджи Архип Иванович* (1841–1910), родился в семье сапожника, в Мариуполе. Рано осиротев, жил очень бедно, пас гусей, недолго учился в городском училище. С ранних лет проявилось у него влечение к живописи. В 1868 г. стал вольнослушателем Академии Художеств. В 1876 г. написал знаменитую «Украинскую ночь». С 1894 по 1897 г. был профессором-руководителем в Академии Художеств. – См. монографию *А. Ростиславова* «Куинджи».

Его оригинальную фигуру и некоторые особенности его характера зафиксировал, со свойственной ему остротой, художник П.Е. Щербов в целом ряде карикатур, напечатанных в «Шуте». Одна из этих карикатур (хранится в Гос. Русском музее в Ленинграде) рисует Куинджи на кровле его дома, занимающимся лечением ворон (ставит им клизмы). – «Шут», 1896 г., № 6; 1897 г., № 22; 1890, № 10, 14; 1900 г., № 7, 8; 1902, № 10. – «Русь», 1907 г. (иллюстр. прилож.), № 17, стр. 274.

[17] *Ландцерт Ф.П.* (1833–1889), анатом, профессор Мед. хирургической академии, автор «Курса нормальной анатомии». Его публичные лекции привлекали много слушателей.

[18] *Грубер Венцеслав Леопольдович* (1814–1890), выдающийся анатом, получил образование в Пражской гимназии и Пражском университете. Приглашенный в Россию Пироговым, вскоре занял его кафедру в Мед. хирургической академии. Через его руки прошло свыше 30 000 трупов. По отзыву знавших его людей, отличался строгостью в своих требованиях, внешней суровостью и резкостью в выражении своих мнений.

[19] Мария Николаевна, великая княгиня, состояла президентом Акад. Художеств с 1845 г. Умерла 9 февр. 1876 года.

[20] *Прохоров В.А.* (1818–1882). Обучался в Херсонской семинарии и в Акад. Художеств у проф. Маркова. Рисовальщик и археолог, хранитель древнехристианского музея при Акад. Художеств. Издатель ежемес. сборн. «Христианские древности и археология», а также отдельных монографий, посвященных истории, археологии и быту. Преподаватель истории искусств в Акад. Художеств.

[21] *Прахов Адриан Викторович.* Историк искусства и археолог. С 1875 г. по 1887 г., кроме университетских лекций, преподавал историю и теорию изящных искусств в Академии Художеств.

[22] *Буренин Виктор Петрович* (1841–1926), критик газеты «Новое Время», зло нападавший на Стасова и др. Его характеризовал Д.Д. Минаев эпиграммой:

По Невскому идет собака,
За ней Буренин тих и мил.
Городовой, смотри ж, однако,
Чтоб он ее не укусил.

[23] «*Пчела*», еженедельный иллюстрированный журнал искусств, литературы, политики и общественной жизни. Выходил в 1875–1878 гг. под ред. М.И. Ходоровского и М.О. Микешина.

[24] *Сабанеев Евгений Александрович*, профессор-руководитель высш. худож. училища с 1879 г.

[25] *Клагес Федор Андреевич*, проф. живописи. С 1866 г. был хранителем музеев и библиотекарем Академии Художеств.

[26] *Черкасов Павел Алексеевич*, академик живописи пейзажной. (С 1871 года.) Инспектор классов Акад. Художеств, а позднее надзиратель за классами. Принимал большое участие в образовании «Костюмного класса».

[27] Подлинная история конкурса 1875 года пока не достаточно ясна. Однако, как говорит В. Никольский в своей монографии о Сурикове, есть основание предполагать, что отказ академического совета в выдаче медалей был продиктован не только финансовыми соображениями, ввиду оскудения академической кассы, но и волею высших руководителей академическими делами и, главным образом, великого князя Владимира Александровича, в особенности недовольного Суриковым потому, что юный художник не проявил должного уважения при посещении великим князем мастерской конкурентов. Крутой и своенравный юноша был очень обижен этой несправедливостью, этим «прятанием в карман моей заграничной командировки», как он сам выражался.

Но обстоятельства неожиданно изменились. Академический совет, вынужденный оставить Сурикова без заграничной поездки, тем не менее вступился за своего питомца и по собственной инициативе возбудил вопрос о предоставлении Сурикову, в виде исключения из правил, заграничной командировки на два года как талантливому и «достойному поощрения» художнику, переписка о командировке увенчалась успехом и министерством двора Сурикову было ассигновано 800 червонцев на поездку. Однако он категорически отказался от командировки за границу и просил дать ему вместо этого работу по росписи храма Спасителя в Москве.

Удивленный и обиженный совет Академии согласился и предоставил Сурикову мастерскую при Академии для выполнения картонов полученного им первого и единственного за всю жизнь заказа: написать для московского храма четыре картины: «Первый, Второй, Третий и Четвертый Вселенский соборы». Масляные эскизы к этим картинам хранятся в ака-

демическом музее. – *Виктор Никольский* В.И. Суриков. М., 1918 г., стр. 18–19.

[28] *Матэ Василий Васильевич* (1856–1917), академик. С 1894 г. профессор-руководитель высш. художеств. училища при Акад. Художеств. Заведовал граверным отделением.

[29] *Стахеев Дмитрий Иванович* (род. в 1840 г.), сотрудничал в «Вестнике Европы», где помещал романы и повести («Домашний очаг», «Наследство Ильи Петровича Растеряева» и др.). «Ниву» редактировал с 1875 по 1877 год.

[30] *Страхов Николай Николаевич* (1828–1896), философ, получил образование на естественно-математическом разряде главного педагогического института в Петербурге. Автор «Борьбы с Западом в нашей литературе» и др. Опубликованная Толстовским музеем (т. II) переписка его с Л.Н. Толстым свидетельствует о действительно очень близких отношениях с автором «Войны и мира».

[31] *Берг Федор Николаевич* (1839–1909), писатель, переводчик Гейне. «Ниву» редактировал в 1880-х годах. В начале своей литературной деятельности принадлежал к либеральному лагерю. Его роман «Закоулок» был помещен в одной книжке с романом Чернышевского. Под конец жизни, став деятельным участником московских монархических организаций, редактировал субсидировавшийся Плеве «День». Умер душевнобольным.

[32] Сообщение о том, что О.Д. Лола послужила прототипом Lise в «Братьях Карамазовых», встречается впервые у Гнедича и нуждается в проверке.

[33] *Виктор Крылов* (*Александров*), пользовался известностью драматурга, «приспособлявшего» чужие пьесы для театра. Отсюда бывший довольно долгое время в театральных кругах, имевший особое значение термин: «окрылить» пьесу.

[34] *Харламов Алексей Алексеевич*, портретист. Его портрет И.С. Тургенева находится в Гос. Русском музее в С.–Петербурге.

[35] *Григорович Дмитрий Васильевич* (1822–1899). В начале 60-х годов его литературная деятельность почти прекращается, и он отдается всецело практической работе по искусству в качестве секретаря Общества поощрения художеств. Здесь он организовал рисовальную школу-музей. За долголетние

труды получил пенсию и чин действительного статского советника.

[36] Впечатления Гнедича от чтения Ф.М. Достоевского 9 марта 1879 г. на литературном вечере в пользу Славянского благотворительного общества, где вместе выступали Тургенев, Полонский, Салтыков, Плещеев, Потехин, вполне подтверждается другими свидетелями. Хроникер газеты «Голос» (11 марта, № 70) писал: «Вторая часть вечера открылась чтением Ф.М. Достоевского. Несколько секунд рукоплескания не давали Ф.М. Достоевскому начать чтение. Чрезвычайно удачный выбор отрывка из романа «Братья Карамазовы» – «Рассказ по секрету» – признания Дмитрия Карамазова младшему брату своему Алексею, в котором отразились все особенности дарования и манеры автора, и прочувствованное чтение произвели сильное впечатление. В одном месте даже наша публика, холодная и щепетильная, не выдержала и прервала чтение взрывом рукоплесканий... После чтения Ф.М. Достоевский был вызван несколько раз и приветствован шумными рукоплесканиями». Одна из присутствовавших на вечере, Починковская, тоже отмечает в своих воспоминаниях («Исторический Вестник», 1904 г., № 2) огромное впечатление, произведенное на нее этим чтением. «Проникновенный, страстный голос (Достоевского) до глубины потрясал нам сердца, говорит она. Не я одна – весь зал был взволнован. Я помню, как нервно вздрагивал и вздыхал сидевший подле меня незнакомый мне молодой человек, как он краснел и бледнел, судорожно встряхивая головой и сжимая пальцы, как бы с трудом удерживая их от невольных рукоплесканий. И как, наконец, загремели эти рукоплескания... Все хлопали, все были взволнованы. Эти внезапные рукоплескания, не вовремя прервавшие чтение, как будто разбудили Достоевского. Он вздрогнул и с минуту неподвижно оставался на месте, не отрывая глаз от рукописи. Но рукоплескания становились все громче, все продолжительнее. Тогда он поднялся, как бы с трудом освобождаясь от сладкого сна, и, сделав общий поклон, опять сел читать».

[37] *Армфельд (Комова) Наталья Александровна* (1850–1887), участница революционного движения 70-х годов.

Арестованная при вооруженном сопротивлении (1879 г.) в Киеве, присуждена к 14 годам 10 месяцам каторги. Умерла на Каре.

Фигнер Вера Николаевна, вступившая в 1879 г. в ряды народовольцев, была арестована 10 февр. 1883 г. в Харькове по доносу Дегаева. 24 сент. 1884 г., по делу четырнадцати была приговорена к заключению в Шлиссельбургской крепости. Освобождена в 1905 г.

[38] *Всеволожский Иван Александрович*, начал службу в Азиатском департаменте министерства внутренних дел, затем служил в Париже в посольстве. Назначенный в 1881 году директором императорских театров, занимал этот пост почти 18 лет. Одна из его пьес «Мариана Крафт» была поставлена в бенефис М.Г. Савиной.

[39] *Потехин Алексей Антипович*, драматург, в качестве управляющего драматическими труппами московских и петербургских императорских театров работал вместе с Островским над «Положением об императорских театрах» и принимал самое деятельное участие в учреждении «Общества вспомоществования сценическим деятелям», развившегося затем в «Русское театральное общество».

[40] Сам Ф.М. Достоевский передает этот эпизод так. Когда он в своей речи сказал, что Некрасов должен прямо стоять за Пушкиным и Лермонтовым, «один голос из толпы крикнул, что Некрасов был выше Пушкина и Лермонтова и что те были всего только «байронисты». Несколько голосов подхватили и крикнули: «да, выше». Я, замечает Достоевский, впрочем, о высоте и о сравнительных размерах трех поэтов и не думал высказываться. Но вот что вышло потом: в «Биржевых Ведомостях» г. Скабичевский, в послании своем к молодежи по поводу значения Некрасова, рассказывая, что будто бы когда кто-то (т. е. я) на могиле Некрасова «вздумал сравнивать имя его с именами Пушкина и Лермонтова, то все (т. е. вся учащаяся молодежь) в один голос, хором прокричали: «он был выше, выше их». Смею уверить г. Скабичевского, что ему не так передали и что мне твердо помнится (надеюсь, я не ошибаюсь), что сначала крикнул всего один голос: «выше, выше их» и тут же прибавил, что Пушкин и Лермонтов были

«байронисты» – прибавка, которая гораздо свойственнее и естественнее одному голосу и мнению, чем всем в один и тот же момент, т. е. тысячному хору – так что факт этот свидетельствует, конечно, скорее в пользу моего показания о том, как было дело. И затем уже, сейчас после первого голоса, крикнуло еще несколько голосов, но всего только несколько, тысячного же хора я не слыхал, повторяю это и надеюсь, что в этом не ошибаюсь». *Достоевский.* Собр. соч. Дневник писателя, т. XI, стр. 401.

[41] Впечатление от речи Ф.М. Достоевского было действительно исключительное. В письме к жене от 8-го июня 1880 года, написанном в тот же день в 8 часов вечера, сам он рассказывает об этом следующим образом. «Когда я вышел, пишет Достоевский, зала загремела рукоплесканиями, и мне долго, очень долго не давали читать. Я раскланивался, делал жесты, прося дать мне читать, – ничего не помогало: восторг, энтузиазм (все от Карамазовых). Наконец я начал читать: прерывали решительно на каждой странице, а иногда и на каждой фразе громом рукоплесканий. Я читал громко, с огнем. Все, что я написал о Татьяне, было принято с энтузиазмом. (Это великая победа нашей идеи над 25-летием заблуждений.) Когда же я провозгласил в конце о *всемирном единении людей*, то зала была как в истерике, когда я закончил – я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить. Порядок заседания нарушился: все ринулись ко мне на эстраду: гран-дамы, студенты, государственные секретари – все это обнимало, целовало меня. Все члены нашего Общества, бывшие на эстраде, обнимали меня и целовали, все, буквально все плакали от восторга. Вызовы продолжались полчаса, махали платками, вдруг, например, останавливают меня два незнакомые старика: «Мы были врагами друг другу 20 лет, не говорили друг с другом, а теперь мы обнялись и помирились. Это вы нас помирили. Вы наш святой, вы наш пророк». «Пророк, пророк» кричали в толпе. Тургенев, про которого я ввернул доброе слово в моей речи, бросился меня обнимать со слезами, Аненков подбе-

жал жать мою руку и целовать меня в плечо. «Вы гений, вы более чем гений», говорили они мне оба. Аксаков (Иван) вбежал на эстраду и объявил публике, что речь моя – есть не просто речь, а историческое событие. Туча облегала горизонт, и вот слово Достоевского, как появившееся солнце, все рассеяло, все осветило. С этой поры наступает братство и не будет недоумений. Да, да, закричали все и вновь обнимались, вновь слезы. Заседание закрылось. Я бросился спастись за кулисы, но туда вломились из залы все, а главное женщины цаловали мне руки, мучили меня. Прибежали студенты. Один из них, в слезах, упал передо мной в истерике на пол и лишился чувств. Полная, полнейшая победа. Юрьев (председатель) зазвонил в колокольчик и объявил, что Общество любителей российской словесности единогласно избирает меня своим почетным членом. Опять вопли и крики». *Письма Ф.М. Достоевского к жене*. Москва, 1926 г., стр. 304.

[42] *Владимир Сергеевич Соловьев* прочитал свою лекцию 28 марта – в тот день, когда заканчивался процесс в особом присутствии Сената, и публично заявил о необходимости амнистии для обвинявшихся по делу 1-го марта. Когда он закончил лекцию словами: «Если царь желает доказать, что он действительно представитель народа, то он должен их простить», – на несколько мгновений воцарилась напряженная тишина. Но затем сразу раздались оглушительные рукоплескания, экзальтированные крики, неистовый стук ногами и стульями. В разных местах слышались истерические рыдания, некоторые бросались друг другу в объятия. «Как сейчас вижу, рассказывает один из свидетелей этого события Н. Никифоров, одного генерала, бросившегося за Соловьевым и бешено потрясавшего багровым кулаком. Слышались вопли безумной ярости: «Изменник. Негодяй. Террорист. Вон его. Растерзать его». Студенческая масса, точно вырвавшийся поток, устремилась к Соловьеву. Готова была начаться свалка.

– Не выдавать, – раздалось опять среди студентов, – цепь, цепь кругом Соловьева, живую цепь! – Другие подхватили его на руки и все вместе, с криками «ура», «да здравствует Соловьев», торжественно понесли его к выходу среди беснующейся вокруг публики. Понесли с триумфом через весь зал,

спустились по лестнице и опустили на ноги только у вешалки с платьем. Нашли и подали ему шинель, потом наняли карету, усадили и проводили криками «ура» – *П. Щеголев.* Событие 1-го марта и В. Соловьев. «Былое», 1906 г., № 3, стр. 48—55. – Письмо в редакцию «Былого» *д-ра Ф. Г.* «Былое», 1907 г., № 7, стр. 323. – *Н. Никифоров.* Петербургское студенчество и В.С. Соловьев. «Вестник Европы», 1912 г., январь, стр. 157, 182—184.

[43] *В. К.*, один из очевидцев этой казни, состоявшейся 3 апреля 1881 года, сообщает ряд подробностей, о которых умолчал официальный отчет. «В то время, пишет В. К., Семеновский плац не был застроен как теперь: тир, беговой круг, здания инженерного ведомства – все это возникло значительно позже, а в 1881 году плац представлял огромную пустую площадь, 3-го апреля на ней толпились несметные массы народа; люди сидели также на крышах Семеновских казарм, станционных зданий и вагонов Царскосельской железной дороги. Первым был повешен Кибальчич, причем, по-видимому, от быстрого, резкого выдергивания ступенек из-под ног и от тяжести тела произошло повреждение спинных, точнее шейных позвонков, и смерть была моментальной, без всяких судорог. Вторым был повешен Михайлов. Вот тут-то и произошел крайне тяжелый эпизод, вовсе не упомянутый в отчете: не более как через одну-две секунды после вынутия ступенчатой скамейки из-под ног Михайлова, петля, на которой он висел, разорвалась, и Михайлов грузно упал на эшафотную настилку. Гул, точно прибой морской волны, пронесся по толпе; как мне пришлось слышать потом, многие полагали, что даже по закону факт срыва с виселицы рассматривается как указание свыше, от Бога, что приговоренный к смерти подлежит помилованию; этого ожидали почти все. Несмотря на связанные руки, на саван, стеснявший его движения, и на башлык, мешавший видеть, Михайлов поднялся сам и лишь направляемый, но не поддерживаемый помощниками палача, взошел на ступеньки скамейки, подставленной под петлю палачом Фроловым. Последний быстро сделал новую петлю на укрепленной веревке, и через 2—3 минуты Михайлов висел уже вторично. Секунда, две... и Михайлов вновь срывает-

ся, падая на помост. Больше прежнего зашумело море людское. Однако палач не растерялся и, повторив уже раз проделанную манипуляцию с веревкой, в третий раз повесил Михайлова. Но заметно было, что нравственные и физические силы последнего истощились: ни встать, ни подняться на ступеньки без помощи сподручных Фролова он уже не мог.

Медленно завертелось тело на веревке. И вдруг как раз на кольце под перекладиной, через которое была пропущена веревка, она стала перетираться, и два стершиеся конца ее начали быстро и заметно для глаза раскручиваться. У самого эшафота раздались восклицания: «Веревка перетирается. Опять сорвется». Палач взглянул наверх, в одно мгновение подтянул к себе соседнюю петлю, влез на скамейку и накинул петлю на висевшего Михайлова. Таким образом, тело казненного поддерживалось двумя веревками, что и показано совершенно ясно на рисунке, сделанном фотографом Насветевичем.

Весь этот эпизод в официальном отчете пропущен – вероятно умышленно.

Рысаков упорно цеплялся ногами за скамейку, как это и указано в отчете. Помощники палача, опасаясь, по-видимому, повторения того, что было с Михайловым, выдергивали скамейку крайне осторожно и медленно. Тогда же Фролов и толкнул вперед тело Рысакова, причем ноги его соскользнули с табуретки». («Былое». 1920 г., № 15, стр. 135–136.)

[44] *Гитри* «оскорбил действием» вел. кн. Владимира Александровича, заставшего его с женой, вел. кн. Марией Павловной, в ресторане. Позднее на это же намекала в своем стихотворении, напечатанном в сатирическом журнале «Сигнал» (1905 г., № 3), Ольга Чюмина, где была выведена Мария Павловна, говорившая о себе:

Я – не Дама-демимонда
Я – принцесса Требизонда,
По-венгерски: Поль-Мари.
В ресторанах с итальянцем
И с лихим преторианцем
Распивала я помри...

[45] *Вейнберг Петр Исаевич* (1831—1908), поэт, переводчик Гёте, Гейне, Бёрне, Шекспира, Ленау, Шеридана и др. В течение многих лет преподавал русскую и иностранную литературу на высших женских курсах, одно время был инспектором Коломенской женской гимназии, читал публичные лекции. В 1905 г. был избран почетным академиком Академии Наук. Принимал деятельное участие в делах литературного фонда.

[46] *Победоносцев Константин Петрович* (1827—1907), обер-прокурор св. синода, реакционер. Блестящую характеристику ему дает М.Н. Покровский. «Если бы, – говорит проф. Покровский, – какой-нибудь артист, играя Полония, загримировался Победоносцевым, это было бы не плохой выдумкой. Золоченый придворный мундир недаром был на плечах этого человека. Он шел к нему больше, чем сутана Торквемады. Победоносцев был представителем того политического православия, которое в XVII веке сожгло в срубе Аввакума, в XVIII гноило в тюрьмах архиереев, имевших наивность думать, что церковь имеет какое-то «самостоятельное существование», а в конце XIX мелкой травлей травило Владимира Соловьева, единственного «православного», которого молодежь не считала жуликом. Это православие должно было пасть в один день с царизмом. Если оно пережило его на несколько лет, за это ему следует благодарить российскую буржуазию, заботливо его подобравшую, находя, что в ее хозяйстве всякая дрянь может дать доход». – «*Письма Победоносцева к Александру III*». Центрархив. С предисловием М.Н. Покровского. Т. I, Москва, 1925 г., стр. IX—X. К 1905 г., однако, роль Победоносцева становится менее заметной. «Бедоносцев для народа» и «Доносцев для царя» по характеристике одних, или «Мудрый старец», как его в то время именовали в административных верхах, – рано почувствовал загоравшийся пожар и постарался заблаговременно уйти со сцены.

Как верно заметил «Зритель» (№ 19),
Благочестивый старичок,
Он вынес бы антихриста явленье,
Он вынес бы и светопреставленье,
Но конституции он вынести не мог.

Даже той «куцой» конституции, которой не хватило на несколько месяцев. (*В. Боцяновский* «Русская Сатира Первой Революции, 1905—1906 гг.». Ленинград, 1925 г., стр. 92.) Тартюфом изобразил его и Репин на известной картине «Заседание Государственного совета». Едва ли не самое яркое изображение этой кошмарной фигуры старорежимного строя дал Андрей Белый в романе «Петербург».

[47] Пьесы *Сухово-Кобылина* «Дело» и «Смерть Тарелкина» были совершенно не поняты и не оценены современной ему критикой. Так, например, критик прогрессивных в то время «СПб. Ведомостей» А.С. Суворин писал о нем в 1869 году: «Сухово-Кобылину не удается схватить пружин внутренних, и, по нашему мнению, «Дело», несмотря на всю свою благонамеренность в лучшем значении этого слова, – ничего не прибавляет к его литературной репутации. Что касается комедии «Смерть Тарелкина», то это *довольно пустой фарс* (!), основанный на переодевании и самом невероятном анекдоте; он *не заслуживает, чтоб над ним останавливаться*, даже ввиду того, что здесь снова является Расплюев – это лучшее создание г. Сухово-Кобылина – уже в качестве квартального надзирателя. (*Суворин А.С.* Театральные очерки. СПб., 1914 г., стр. 334.) Такой подход к этой пьесе, как показывают подведенные Л. Гроссманом итоги, наблюдается и в дальнейшем. «Смерть Тарелкина» после тридцатилетнего запрета была впервые представлена на сцене Суворинского литературно-художественного театра 15 сентября 1900 г. Пьеса вызвала некоторое недоумение в зрителях и критике. «Поставленная вчера пьеса, – писал А.А. Измайлов, – совершенно исключительное явление современной сцены. Автор выдает ее за «комедию-шутку», и, в самом деле, она представляется фарсом в полном смысле слова... Автор, видимо, задался простою целью памфлетически-карикатурно изобразить известные явления жизни и осуществил свою задачу в форме в свое время очень распространенной комедии с переодеванием. При таком взгляде находят оправдание и приемы мольеровского комизма (битье палкой по голове, падение на пол четырех персонажей за один раз и т. п.), и грубоватость диалога, и шутливость иногда дурного тона... Драматический элемент,

введенный автором в конце пьесы (страдания Расплюева), звучит в шумно-веселой пьесе резким диссонансом, в особенности при сопоставлении с теми легкомысленно сгруппированными сценами (с дворником, прачкой, немцем-доктором), введенными в интересах чистого комизма, какие предшествуют развязке комедии. Если бы не эти недочеты, комедия имела бы право называться веселою и живою шуткой-памфлетом. Исполнители играли комедию как фарс. Без сомнения, таково наиболее правильное понимание». Рецензент газеты «Россия» отмечал, что пьеса произвела странное впечатление: «Редко с какой драмы зритель уходит с таким тяжелым чувством, как с этой комедии-шутки». Лишь значительно позже две последние части трилогии получили должную оценку и соответственное сценическое воплощение. «Смерть Тарелкина» в театре Мейерхольда, «Дело» в постановке В.Г. Сахновского (театр имени Комиссаржевской) и во 2-м Моск. Художественном (с Чеховым–Муромским) возвели, наконец, «отверженные» драмы Сухово-Кобылина на высоту крупнейших театральных событий. Только уже в наши дни выявил целиком всю скрывающуюся в ней подлинную трагедию Л. Гроссман. – *Леонид Гроссман.* Преступление Сухово-Кобылина. Ленинград, Изд. «Прибой», 1925, стр. 149—150 и др. – А. Амфитеатров. Литературный альбом. Пб., 1904 г., стр. 29—49.

[48] Чехову не простили на этот раз его отрицательного образа профессора Серебрякова, выведенного в «Дяде Ване». Прямым отзвуком раздражения ученых был позорный акт непринятия «Дяди Вани» Московским театральным комитетом. Комитет этот выставил официальной причиной своего классического решения недостаточную мотивировку покушения дяди Вани на убийство Серебрякова: «разочарование в таланте профессора, раздражение на его бесцеремонность не может служить достаточным поводом для преследования его пистолетными выстрелами. У зрителя может даже явиться подозрение, что поступок дяди Вани находится в связи с состоянием похмелья, в котором автор почему-то слишком часто показывает и дядю Ваню и Астрова». – *А.А. Измайлов.* Чехов. Москва, 1916 г., стр. 306—307.

[49] Начало враждебных отношений Гончарова к Тургеневу, подмеченных П.П. Гнедичем, исследователи относят к осени 1858 года, когда Тургенев привез из Спасского «Дворянское гнездо» и читал его знакомым литераторам. Подозрительный Гончаров выступил с открытыми обвинениями Тургенева в том, будто бы он заимствовал из его «Обрыва» целый ряд положений и типов. Третейский суд, рассмотревший по желанию Гончарова вопрос, не прекратил этой вражды, и Гончаров до самой смерти Тургенева продолжал его обвинять в литературном воровстве, в определенном плагиате. Опубликованная Б. Энгельгардтом переписка Гончарова и особенно хранившаяся до самого последнего времени в архиве Гос. Публичной библиотеки его «Необыкновенная история» вскрывают целый ряд подробностей этой вражды, носящих уже чисто патологический характер. Болезненное воображение Гончарова доходит здесь до того, что он обвиняет Тургенева прямо в организованном его обкрадывании. «Я, пишет здесь Гончаров, живучи на водах, оставлял небрежно свои тетради на столе или в незапертом комоде и уходил надолго, оставляя ключ. Знакомые слушали мои чтения прилежно и записывали (я сам видел и поздно догадался) прослушанное. А однажды целая компания каких-то неизвестных мне личностей в Мариенбаде поселилась в одном со мной коридоре – я тогда не знал зачем, но не мог не заметить с удивлением, по некоторым мимолетным признакам, что я был предметом их наблюдения. Я чуял и замечал, что за мной следили (следовательно, как я потом увидел, они могли хозяйничать смело в моей комнате, когда я уходил), видел, как устраивались мне нарочно те или другие встречи с разными лицами, как меня вызывали на разговоры, выпытывая мой образ мыслей о том или о другом, между прочим беспрестанно наводили на разговор о Тургеневе и зорко смотрели, как я завидую и т. д.» Эта болезненная подозрительность Гончарова бросалась в глаза даже далеко стоявшим от него людям. «Нельзя было, говорит князь Мещерский, обидеть Гончарова больше, как задавая ему вопрос: пишет ли он что-нибудь? Он сразу делался раздражительным и заподозривал вас в каком-нибудь злом умысле. Бедного Гончарова кидает в пот и он сейчас

принимается допрашивать, кто сказал, где сказал, в какой обстановке» и т. д. «*Новое Время*», 1891 г., 18 сентября. – *Б.М. Энгельгардт.* И.А. Гончаров и И.С. Тургенев. Петербург, 1923 г. – Сборник Российской Публичной библиотеки, т. II. Петроград, 1924 г. («*Необыкновенная история*», неизданная рукопись И.А. Гончарова).

[50] Легенда о романтическом происхождении А.К. Толстого, переданная П.П. Гнедичу Гончаровым, представляет собой плод недоразумения. А.А. Кондратьев, подвергший ее подробному анализу, доказывает, что А. Толстой родился «по истечении законного срока со дня свадьбы своих родителей», что сам поэт считал себя не Перовским, а Толстым, что большинство печатных источников указывает на положительные стороны души его отца графа К. Толстого, исключающие возможность таких сделок, как фиктивный брак для покрытия последствий чужой неосторожной связи. *А. Кондратьев.* Граф А.К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912 г., стр. 4–7.

[51] *Заньковецкая Мария Константиновна* и *М.Л. Кропивницкий*, известные украинские артисты. О них см. *Рулін П.* Марія Заньковецька. Київ, 1928. – *М.Л. Кропивницький.* Вибрані твори. Київ, 1928. – «Науковий збірник Леніньрадського тов-ва дослідників української історії». За редагуванням акад. Вол. Перетца. Київ, 1928. Т. I (Статья В. Боцяновского), стр. 62–75.

[52] *Стасов Владимир Васильевич* (1824–1906), выдающийся писатель в области искусства, музыки, архитектуры, вызывал скептическое отношение к себе не только у Гнедича. Н.Н. Страхов, например, в одном из своих писем сообщает Толстому, что известный композитор Серов «любил повторять, что только скульпторы считают Стасова знатоком живописи, а живописцы, наоборот, знатоком скульптуры» (*Толстовский музей*, т. II, стр. 83.) Отчасти это же подчеркнул художник П.Е. Щербов, в своих карикатурных композициях отводивший всегда видное место Стасову («Шут», 1899 г., № 8; 1898 г., № 10; 1900 г., № 4, 20 и др.) и поставивший его в центре своей известной картины «Художественный базар XIX века», находящейся в Гос. Русском музее.

[53] *Вагнер Николай Петрович* (1829—1907), зоолог и писатель. Его беллетристические произведения, под псевдонимом Кота-Мурлыки, печатались в «Северном Вестнике», «Вестнике Европы», «Новом Времени», «Севере», «Русском Вестнике» и др. Последние годы своей жизни увлекался спиритизмом и печатался в «Ребусе». Наибольший успех имели его сказки.

[54] *Соловьев Всеволод* (род. в 1849 г.), сын известного историка С.М. Соловьева, родной брат Владимира Соловьева, автор целого ряда исторических романов, теперь забытых: «Княжна Острожская», «Юный император», «Сергей Горбатов» и др. Много шума в свое время наделали его разоблачения теософки Блаватской.

[55] Деятельность *Владимира Соловьева* вызывала всегда множество недоумений, клевет и искажений. Самая его религиозно-философская позиция была неясна и крайне подозрительна правительственной власти. Одни определяли его убежденным римско-католиком, другие обличали в нем «жидовствующего» сектанта, третьи прозревали в нем закоренелого безбожника. Появившееся в газетах сообщение русского католического священника Толстого о том, что Соловьев причащался у него на квартире в Москве по католическому обряду, дало повод к слухам о переходе его в католичество. Слухи эти были опровергнуты самим Соловьевым, писавшим в одном из своих писем, что попытки обращения его в католичество не дали никаких результатов – *М. Безобразова.* Был ли В.С. Соловьев католиком? (Русская Мысль, 1915, ноябрь, стр. 40.) – «Исторический Вестник», 1912 г., № 12, стр. 1032. – *Барон М.Ф. Таубе.* Владимир Соловьев «Россия и всемирная церковь». Париж, 1889 г.; СПб., 1904 г., стр. 28. – «Речь», 1915 г., № 208.

[56] *Полонский Яков Петрович* (1819—1898), поэт и беллетрист. Полное собрание его стихотворений вышло в 1896 году, в 5-ти томах. Стихотворение «Пришли и стали тени ночи» напечатано в т. I, стр. 17. Пророчество о Гарибальди Полонский усматривал, по-видимому, в стихотворении «На берегах Италии» (т. I, стр. 300), где говорится:

Там в лазурном тумане толпой встают
Тени бледные...

То не тени встают – по волнам плывут
Пушки медные...

Второе стихотворение «Царь Симеон и келиот» напечатано с заглавием «Симеон, царь болгарский» (Собр. стихотв., т. II, стр. 41—46). Здесь Полонский пророчествует:

Ни союзы, ни коварство
Византии не спасут,
Для сынов ее растленных
Наступает страшный суд...

[57] *Майков А.Н.* (1821–1897), один из видных поэтов после пушкинского периода. Известен своими лирическими и эпическими стихотворениями, лирическими драмами («Три смерти», «Люций» «Два мира» и др.). Последние годы состоял председателем комитета иностранной цензуры. Его поэзия отличается ровным, созерцательным настроением, отчетливостью и ясностью форм.

[58] *Случевский К.К.*, поэт (1837–1904). Группировавшийся вокруг него кружок поэтов ставил его очень высоко. Большинство критиков, однако, относится к его произведениям более сдержанно. Успех имели его стихотворения последних лет «Песни из уголка».

[59] *Данилевский Григорий Петрович* (1829—1890), автор многочисленных исторических романов: «Мирович», «Сожженная Москва» и др. С 1869 г. был соредактором «Правительственного Вестника».

[60] Впервые «Власть тьмы» была поставлена на любительской сцене в 1890 г. Несмотря на то, что в спектакле принимали участие «высокопоставленные» любители, спектакль едва не был сорван градоначальником Грессером. «Почтительнейший» в стиле того времени рассказ организатора спектакля А.В. Приселкова очень интересен во многих отношениях. По его словам, Грессер за три четверти часа до поднятия занавеса, когда артисты были уже загримированы, прислал чиновника сообщить, что «государю императору очень не нравится затея играть «Власть тьмы», запрещенную

на публичных сценах». Чиновник принялся считать число стульев, объяснив, что градоначальник обязан своею властью запретить спектакль, если бы число приглашенных превышало установленную норму, чего к счастью не оказалось. Этот подсчет стульев, между которыми были и кресла в первом ряду, дал мысль выразить удивление, что этот прискорбный слух должен быть не известен августейшим лицам, выразившим желание осчастливить спектакль своим высоким присутствием. «Если этот слух имеет основание, – заметил Приселков, – то их высочества, конечно, не будут». «Об этом отложите попечение, – ответил чиновник, – сегодня их величества на бенефисе Итманса, и их высочества будут тоже в Михайловском театре».

«Такое категорическое заявление одного из высших чинов столичной полиции, – говорит Приселков, – не давало места сомнению и потому, попросив передать градоначальнику мою сердечную благодарность за дружеское извещение, пришедшее, к сожалению, немного поздно, – я начал встречать съезжавшихся гостей и приглашать их занять места, не исключая и кресел, приготовленных для «августейших» гостей. Каково же было мое радостное изумление, когда ровно в 9 часов их высочества с четырьмя августейшими братьями государя императора во главе поднимались по лестнице». («Ежегодник императорских театров», 1909 г., вып. I, стр. 35.) Спектакль был спасен!.. О постановке на сцене Малого театра 16 окт. 1895 года см. «Театр и Искусство», 1910 г., № 46.

[61] *Яворская Лидия Борисовна* (жена князя В.В. Барятинского), талантливая артистка, дебютировала у Корша в «Чашке чаю». Ее большой друг, Т.Л. Щепкина-Куперник, подробно описывающая в своих воспоминаниях первые успехи Яворской, европеизировавшей и действительно освежившей затхлый театр, к сожалению, мало подчеркнула революционный темперамент артистки. Театр для Яворской был не просто «храмом искусства», а трибуной. Так, для своего первого бенефиса она выбрала пьесу Софьи Ковалевской и А. Лефлер «Борьба за счастье», впервые затронувшую на сцене рабочий вопрос. Ее выступление против дышавшей антисемитизмом пьесы «Контрабандисты», о котором рассказывает

Гнедич, было продиктовано ее большой общественностью. Ей же принадлежит идея и организация большой радикальной по тому времени газеты «Северный Курьер», редактировавшейся К.И. Арабажиным и вскоре закрытой правительством за «вредное направление». *Щепкина-Куперник Т. Л.* Дни моей жизни. М., 1928 г., стр. 277—282.

[62] П.Н. Орленев, начавший с небольших водевильных ролей, сразу стал известностью, выступив в роли царя Федора. «Случилось, – рассказывает А.Р. Кугель, – то, что всегда бывает в жизни художника: он остается неоцененным, когда работает только материалом собственным, личным. Он становится славен и знаменит, когда к материалу личному присоединяет благородный, удачный, в пору пришедшийся материал сюжета и натуры. Материал становится союзником и выносит, как волна пловца, на желанный берег. Трагедия Ал. Толстого имела огромный успех не только благодаря несомненным поэтическим и театральным достоинствам, но и потому, главным образом, что цари прискучили своей вечной генеральской формой, и царь-пономарь, царь – жалкий и дряблый, царь – слабый, ничтожный человек, царь-студень – в этом была пикантность трагедии. Федора Иоанновича, кстати, тогда сближали с Николаем II. Постановка «Федора Иоанновича» и исполнение Орленева, несомненно, имели революционное значение. Цензура дала маху. Неудивительно, что в «Московских Ведомостях» известный критик Флеров-Васильев вообще неодобрительно отнесся к самой мысли о постановке «Федора Иоанновича», хотя Федор и Аринушка представляются ему прекрасным «мольным аккордом». «Мольно», а для самодержавия обидно, замечает А.Р. Кугель. *Кугель А.Р.* П. Орленев. М., 1928 г., стр. 9—10, 12.

[63] Об отношении А.С. Суворина к Чехову рассказывает в своих воспоминаниях А.И. Суворина. «Муж мой, – говорит она, – прямо обожал его, точно Антон Павлович заколдовал его. Исполнить какое-нибудь желание его, не говоря о просьбе, для него было прямо одно удовольствие. Когда он приезжал к нам – для нас был праздник. Для него была у нас его собственная комната, так и называвшаяся «Чеховской комнатой», – с отдельным ходом прямо из передней, очень удоб-

ная для приема им своих приятелей и почитательниц. В комнате стоял огромный письменный стол, на котором перед приездом гостя укладывались огромные кипы всевозможной бумаги, конвертов, перьев, карандашей. Это его всегда смешило и забавляло». *А.П. Чехов.* Затерянные произведения, письма, новые воспоминания. Ленинград, Изд. «Атеней», 1925 г., стр. 187.

[64] Сам В.С. Соловьев не только рассказывал о чертях, которых он будто бы видел, но и писал об них. Очевидно, Гнедич здесь имел в виду следующие строки Вл. Соловьева:

Черти морские меня полюбили,
Рыщут за мною они по следам,
В Финском поморье недавно ловили,
В Архипелаг я – они уже там...

[65] Под инициалами «К.Р.» писал великий князь Константин Константинович Романов, поэт, переводчик «Гамлета» и автор пьесы «Царь Иудейский».

[66] «Вампука», поставленная в 1908 г. театром «Кривое зеркало» с острым пародийным музыкальным сопровождением талантливого, недавно умершего композитора Эренберга, не сходит с репертуара до сих пор. Само название «Вампука» – стало нарицательным. Некоторые цитаты вошли в оборот как пословицы.

[67] *Волконский Сергей Михайлович*, князь, состоял директором императорских театров с 22 июля 1899 года до 7 июня 1901 года. При нем были поставлены «Отелло», «Гамлет», «Снегурочка» Островского, «Эрнани». Филолог по образованию, он тяготел к классическому репертуару, и его инициативе принадлежит постановка «Ипполита» Еврипида. «Ежегодник императорских театров», сезон 1901/1902 гг., стр. 315—317.

[68] В своем дневнике сам А.С. Суворин зафиксировал все подробности этого скандала.

«В четверг, 23-го, писал он здесь, разыгрался скандал в Малом театре. Я приехал в 12 утра с курьерским. Мне рассказали домашние, как было дело. Я хотел видеть А.П. Коломни-

на и пошел к нему наверх. Андрюша в это время спускался с лестницы и сказал мне, что «папа уехал защищать дело в Сенат». Мне хотелось обратить дело в шутку, я заперся в кабинете, не велел никого пускать, написал «Маленькое письмо» и отправил его в набор. В 3 часа, когда я кончил писать, мне сказали, что с Ал. Петровичем в книжном магазине сделалось дурно, потом, что он умер. Меня это поразило. Никогда я не думал, что он умрет раньше меня. Эта смерть окрасила скандал в другие краски. То, что я услышал потом, было верхом нахальства со стороны Яворской, Арабажина, кн. Барятинского, устроивших скандал. Арабажин развозил свистки, сирены, места в театре студентам, курсисткам, фельдшерам. Шум стоял невообразимый. Под этот шум игралась пьеса. На сцену кидались биноклями, калошами, яблоками. Яворская сидела в крайней ложе вместе с Мордовцевым, Арабажиным и мужем своим. Ей одни аплодировали, другие кричали «медный лоб» и «вон Яворскую». Пробыть за сценой в это время было тяжело. Коломнин был там один и, естественно, волновался. Внезапная смерть его подготовлялась вообще его болезненностью, но скандал сократил его жизнь... В то время, когда в самом театре происходила такая демонстрация, улица тоже волновалась».

«Толпа студентов стояла перед театром, рассказывает в том же дневнике Суворин, и обращалась к городовым:

– Что ж вы сабли не вынимаете или нагайки?

– Зачем? Полиция составила протокол, а там начальство разберет.

Другая толпа стояла по ту сторону Фонтанки в полной безопасности и кричала оттуда:

– Эй вы, полиция, попробуйте нас в нагайки!

Студенты входили в театр без билетов. Одни заняли места в театре насильно, другие образовали в коридоре целую толпу. Толпа стояла и перед дверью на сцену, где режиссерская. В университете вывешено объявление от ректора с просьбой, чтоб студенты перестали волноваться «в ожидании разбора дела их в судах».

Ректор дозволил сходку студентам; отвечая на их просьбу высказать свое мнение, сказал следующее:

– Мое мнение в двух словах. Есть две цензуры – одна разрешает пьесы для печати, другая – для сцены. Обе достаточно строгие. Теперь явилась третья цензура – студентов. Больше мне нечего сказать. Рассуждайте.

Слышал об этом от И.М. Литвинова. Студенты хотели устроить демонстрацию. Полиция арестовала 600 студентов.

В университете говорили, что пьесу «Контрабандисты» запретили, а «Северному Курьеру» дадут третье предостережение. Возможно, то и другое. И то и другое нелепо и унизительно для правительства. Если редакция «Северного Курьера» организовала манифестацию, то ее следует судить у мирового, а не студентов, которые манифестировали, а не запрещать газету и не делать г-жу Яворскую с ее мужем и Арабажиным политическими мучениками.

Сипягин сделает то, что скажет Витте. Достанет ли у Витте мужества высказаться против этой манифестации в пользу евреев?»

Дневник А.С. Суворина. М., 1923 г., стр. 246–249.

[69] Воевать с цензурой приходилось постоянно. Так называемых «курьезов» в этом отношении было бесконечное множество. Цензор Кейзер, например, в 1889 г. урезал Гнедичу роль станового в пьесе «Перекати поле».

– Я не могу пропустить его рассказа о пожаре, – сладко ворковал Кейзер и даже закрывал глаза, как тетерев на току. – Во-первых, пожар кабака – это следствие зарока крестьян – не пить. Что такое «зарок»? Это решение скопом. Это постановление мирской сходки. А всякие действия скопом воспрещены.

– Но ведь мирские сходки разрешены? Стало быть и их постановления цензурны...

– В том-то и дело, что сходки разрешены, а всякие постановления скопом воспрещаются. Что кабак был подожжен по предварительному соглашению – несомненно. Положение драматическое. Между тем при рассказе станового – публика будет смеяться. Подобный смех нежелателен. Когда становой приезжает и производит следствие, оказывается, все заливали огонь и никто не поджигал. Очевидно, по взаимному

уговору покрывают преступников. Этого для сцены пропустить я не могу.

Тот же цензор требовал урезки «Гамлета».

– Нужна в одном месте переделочка, – говорил он. – Да вы не пугайтесь: маленькая. Изволите видеть: принц... Положим он прикидывается сумасшедшим... говорит: «Дания – тюрьма». Я вытаскиваю подлинник и показываю ему:

– «Denmark's a prison».

– Знаю-с. И. Розенкранц возражает: – «значит и весь свет тюрьма?» – А Гамлет настаивает: – «Дания – одно из самых поганых отделений».

– И это дословно: «Denmark being one o'the worst».

– Когда это писано? В конце XVI века. Кто тогда сидел на престоле Англии? Елизавета. Какое отношение она имела к Дании? Никакого. – А у нас императрица откуда родом?

Он ликующе посмотрел на меня.

– Из Дании! Из Дании! – А вы заставляете актера сказать: «Дания – тюрьма, самое скверное отделение тюрьмы!»

– Так как же по-вашему надлежит передать это место? – полюбопытствовал я.

А вместо «Дании» пусть актер говорит: «здесь»; «здесь – одно из самых поганых отделений». Пусть он сделает неопределенный жест рукой. «Здесь», а где «здесь» – точно уловить нельзя. А первую сентенцию Гамлета «Дания – тюрьма» можно с успехом выпустить. Пьеса от этого не потеряет.

Он отогнул «ухо» загнутой страницы и зачеркнул кровавыми чернилами «Дания – тюрьма». («Ежегодник петроградских государственных театров». Сезон 1918/1919 гг. Петроград, 1922, стр. 202, 206 и др.) «С цензурой я воевал много, – пишет Гнедич. – Меня обвиняли в кощунстве и посылали на меня доносы не только министру двора, но митрополиту и обер-прокурору св. синода. Есть мои пьесы так и не пропущенные к представлению. Большинство их так кастрировано красными чернилами, что местами висят вокруг печальных дыр куски лохмотьев» («Театр и Искусство», 1917, № 4, стр. 70).

[70] Мятущаяся душа В.Ф. Комиссаржевской не была понятна П.П. Гнедичу. А.Р. Кугель, касаясь вопроса о том, почему она покинула казенную сцену, дает на него исчерпываю-

щий ответ. «Комиссаржевская, говорит он, перешагнула через Рубикон, подхваченная, как всегда, волной. На нее влиять было, в сущности, очень легко: сделав вид, что творишь ее волю, творить собственную, разогрев никогда не потухавший костер ее энтузиазма. Загоревшись, она уже не глядела вдаль. Сидеть «близ печурки, у огня», в тепленьком местечке и греться, и терпеливо ждать, и выгадывать, и соображать, и думать о будущем, о том, что жизнь уходит и лучшие дни уже позади, и придет старость – сухая и безжалостная – этого она не могла. Пусть этим живут другие, но не она. Пусть думают о пайках и бенефисах, учитывают твердое, прочное положение, пенсии и права по службе – она об этом думать не в состоянии (*А.Р. Кугель*. Театральные портреты. 1923 г., стр. 150 и 154). Приводимые Теляковским отрывки писем Комиссаржевской по поводу этого ухода вполне подтверждают высказанное Кугелем мнение. *В. Теляковский*. Воспоминания, стр. 183–184.

[71] Подробно описывая катастрофический провал «Чайки» в Александринском театре, А.А. Измайлов обращает внимание на то, что ее исполнял лучший состав Александринского театра, а судили автора не рецензентская мелкота, а специалисты театральной критики и сами писатели – А.С. Суворин, А.Р. Кугель, И.И. Ясинский, С. Фруг, Лейкин и др. «Чехова, говорит Измайлов, судили люди, которым и книги в руки, но отрицательный эффект первого спектакля был настолько ошеломителен, фиаско пьесы настолько очевидно, что было немыслимо отстаивать успех драмы». – *А. Измайлов*. Чехов. М., 1916 г., стр. 396–437.

[72] В. Теляковский подробно рассказывает о конфликте с Савиной из-за пьесы «Пустоцвет». «Играть пьесу ей хотелось, пишет он, но признаться в том, что это ее выбор, она не желала, ибо понимала, что ей подобный выбор поставят в упрек. Она стала распространять слух, что играть «Пустоцвет» ее заставляет дирекция, против ее воли, но так как она артистка дисциплинированная и не такая, как другие члены репертуарного парламента, то она обязана приказание дирекции исполнить. Это ее заявление случайно услыхал рецензент «Петербургской Газеты» Розенберг. Розенберг, человек опытный и бывалый, зная

от некоторых артистов суть дела, возмутился столь явной ложью и тиснул в «Петербургской Газете» (9 сентября 1903 г.) заметку. С этой вырезкой в руках ко мне явилась М.Г. Савина, – а так как тогда она была уже на ножах с одним из администраторов Александринского театра, заведующим труппой П.П. Гнедичем, ею же не так давно рекомендованным (на место ненавистного за свое расположение к Комиссаржевской Карпова), – то Савина, показывая мне эту заметку, страшно расстроенная и взволнованная, объявила, что заметка эта напечатана, по ее убеждению, со слов П.П. Гнедича корреспондентом газеты Розенбергом, который часто бывает в Александринском театре, где она его неоднократно встречала. Савина при этом добавила, что подобного к себе отношения допустить не может и требует, чтобы дирекция напечатала опровержение, заявив, что «Пустоцвет» ставится по желанию дирекции. Выходило, что дирекция, прикрывая тонкий вкус Савиной, должна была напечатать явную ложь и признать, что она сочувствует именно тому репертуару, против которого начала борьбу.

Непосредственно за этим Юрий Беляев написал свою знаменитую статью в «Новом Времени» под названием «Она в отставке!», в которой, между прочим, писал, что «можно Александринский театр от Савиной отставить, но не Савину от Александринского», а далее и все газеты одна за другой принялись писать о Савиной – кто за, кто против.

Не на шутку перепугался и П.П. Гнедич: он стал получать анонимы с угрозами, что при выходе из театра, как виновник инцидента, будет убит.

Ясно было, что Савина зарвалась. Положение ее после подачи в отставку становилось день ото дня все более глупым и безвыходным, потому что уходить-то она совсем не собиралась. Питая к ней глубокое уважение не только как к выдающейся артистке, но и как к доброй, в сущности, хоть и взбалмошной женщине, я решил помочь ей выйти из создавшегося положения, и хотя сам в Каноссу по ее призыву не пошел, но послал к ней управляющего конторой Г.И. Вуича с заявлением, что дирекция сдается на ее милость и усмотрение и готова написать любое опровержение, даже больше чем она требует, лишь бы только не терять ее из состава труппы.

16-го сентября появилось в «Петербургской Газете» опровержение дирекции. С Савиной состоялось сердечное примирение. – *В.А. Теляковский.* Воспоминания 1898–1917 гг. Петербург, 1924 г., стр. 179–181.

[73] П.П. Гнедич относится к «самодержавию» Савиной в Александринском театре неособенно благосклонно и склонен даже обвинить ее в снижении художественной значимости этого театра. Иначе на это смотрит А.Р. Кугель. «Когда, писал он по поводу смерти артистки, говорят о «самодержавии» Савиной и о власти ее на Александринской сцене, то, быть может, этим хотят указать на известную односторонность репертуара. Но всякая крупная личность налагает свою печать на театр, и каждый несет в себе достоинства своих недостатков и недостатки своих достоинств. Говоря о Савиной и ее влиянии, мы должны признать в ее торжестве победу правды искусства над притворством, лицемерным миндальничанием и жантильничанием ingénues над истерическим надрывом героинь, над подделкою лирических чувств – над всем тем, что так соблазнительно для актрис и что давало им легкие успехи. Савина оздоровила в этом отношении русскую сцену, и кто пристально следил за историей русской сцены последнего сорокалетия, должен признать, что не «самодержавие» и «самовластие» Савиной, а правда ее сценического творчества, неизменный реализм ее созданий – отметали ложь подделок и имитаций и разоблачали фокусы и вымогательства фальшивого искусства. «Театр и Искусство», 1915 г., № 37, стр. 686.

[74] *Бульвер-Литтон Эдуард-Джордж* (1803–1873), английский романист. Из его романов особенно известны «Пельгам», «Последние дни Помпеи», «Евгений Арам» и др.

[75] Бывший в это время директором императорских театров Теляковский рисует яркую картину той тревоги, которая охватила театральное «начальство». На все представления Теляковского о необходимости отменить спектакли барон Фредерикс – министр двора – категорически в этом отказывал. Теляковский ездил к градоначальнику Дедюлину, к «самому» Трепову и всюду встречал одно и то же.

– Если артисты не хотят играть, – говорил Трепов, – заставь их.

На замечание Теляковского, что увещания не помогают, Трепов, нигде не жалевший патронов, и тут изрек:

– Возьми в руки револьвер – тогда послушают...

Попытка Теляковского поставить «Лес» потерпела фиаско. Артист Ленский уехал, Немирова-Ральф отказалась играть. Пришлось объявить собравшейся публике, что спектакль не может состояться; к удивлению Теляковского, сообщение это не только не вызвало недовольства зрителей, но было встречено бурными аплодисментами... Театры примкнули к общей забастовке.

14 и 15 октября отменил спектакли «Новый театр»... 14 октября, под председательством Е.П. Карпова, состоялось собрание артистов Литературно-художественного театра, отменившее спектакли 14, 15 и 16 октября и постановившее выразить сочувствие освободительному движению. В Александринском театре отменили спектакли 15 октября, 20 октября в фойе Панаевского театра уже состоялся актерский митинг, потребовавший:

1) отмены смертной казни, 2) амнистии политических преступников и 3) безотлагательного созыва учредительного собрания на основании прямого, тайного, равного и всеобщего голосования для выработки положения об устройстве государства.

Искусство влилось в жизнь, слилось с нею.

Оперетка извлекла и поставила «Герцогиню Герольштейнскую», все же отличавшуюся «душком»...

«Зимний Фарс» (даже!) быстро состряпал обозрение, в котором знаменитый приказ Трепова «патронов не жалеть» был воспет в особых куплетах на тему «наоборот»:

За границей убивают
Скот, но не народ.
Там студентов не терзают,
А у нас наоборот.

За границею умеют
Словом убеждать народ,
И патроны там жалеют,
А у нас наоборот...

Актеры старались и ухитрялись давать злободневную окраску даже старым пьесам... Слова о свободе, о благе человечества, о гнете, принижающем человека, неизменно «подавались» так, что зрительный зал загорался...

Идет, например, пьеса Шницлера «Зеленый попугай»... В заключительной сцене врывается толпа с криком:

– Бастилия взята...

Исполняется Марсельеза, зрительный зал бурно аплодирует...

Актерская «отсебятина» носит совершенно новый характер. В пьесе («разрешенной» и, следовательно, вполне невинной) «Борьба за счастье», шедшей в Саратове, артист Б. Глаголин, к ужасу губернатора, вдруг крикнул со сцены: «Рабочие всех стран, соединяйтесь!»...

[76] Постановка «Антигоны» очень встревожила власть предержащую. Директор департамента полиции Лопухин направил 3 февраля 1905 г. отношение товарищу министра внутренних дел К.Н. Рыдзевскому, пересланное последним в дирекцию.

Вот содержание этой бумаги:

«По полученным департаментом полиции агентурным сведениям в С.-Петербурге существует кружок лиц интеллигентного класса, ведущих преступную противоправительственную пропаганду, преимущественно среди учащейся молодежи. Одним из руководителей этого кружка был арестованный ныне писатель Алексей Пешков (Горький).

Преследуя свои преступные цели, члены кружка пользуются всякими средствами и способами, чтобы дискредитировать в глазах слушателей существующий в империи образ правления и вызвать враждебные к нему отношения, и, между прочим, прибегают к посредству театральных пьес, которые могут дать в этом отношении благодарный материал...

Имеются сведения, что 15-го сего февраля на сцене Александринского театра будет поставлена трагедия Софокла «Антигона».

Руководители указанного кружка имеют в виду воспользоваться содержанием этой пьесы для устройства противоправительственной демонстрации. В этих целях предположе-

но предоставить значительное количество мест в театре учащейся молодежи либерального направления, которая во время спектакля, при произнесении артистами определенных, заранее отмеченных и условленных выражений трагедии, дружно и громко будет выражать свое порицание или одобрение, не исключая и возгласов преступного характера.

Так, предположено сопровождать дружным свистом и шиканьем слова царя Креона: «Нет, не богов, а граждан виню во всем: роптали на меня бунтовщики, главами помавая; стряхнуть ярмо пытаясь», «Нет хуже зла, чем дух мятежный» и т. д.

Возгласами одобрения и даже криками «долой самодержавие» решено сопровождать следующие слова трагедии: «Но и царь непобедимый, если нет в нем правды вечной, на погибель обречен», «Принадлежать не может одному свободная земля», «А все тираны любят прибыль бесчестную», «Ты, царь, насилье совершил, ты преступил закон, и духи мщенья... тебя подстерегают, чтоб муками за муки отплатить» и т. д.

Бумага оканчивалась словами:

«Об изложенном имею честь представить вашему превосходительству с приложением печатного экземпляра помянутой трагедии».

Рыдзевский, препроводив В. Теляковскому это заявление Лопухина, сказал, что особой важности этому заявлению он не придает, но советовал переговорить лично с Лопухиным и поставить в известность министра. Из разговора с Лопухиным Теляковский вынес впечатление, что он оставался при убеждении об опасности давать «Антигону», причем добавил, что у одного из студентов есть экземпляр трагедии, где упомянутые в его бумаге фразы отчеркнуты самим Горьким. *В.А. Теляковский.* Воспоминания, 1898—1917 гг. Петербург, 1924 г., стр. 197—199.

[77] *Нордман (Северова) Наталья Борисовна* (1863–1914), драматическая писательница и публицистка, подруга художника Ильи Ефимовича Репина, известна как горячая проповедница вегетарианства («питания сеном», как иронизировали ее современники).

[78] *Толстой Лев Львович*, сын Льва Николаевича, писатель.

[79] *Нечаев-Мальцев Юрий Степанович* (1834—1913), действительный тайный советник, обер-гофмейстер, почетный член Академии Художеств. После революции в его особняке поместился Институт экранного искусства.

[80] Отставка П.П. Гнедича в течение долгого времени занимала общественное внимание. Клевете о взятке, полученной им будто от графа Зубова за постановку его пьесы, был положен конец следующим письмом в редакцию «Нового Времени» всех наличных драматургов:

«Настойчивое повторение в печати и в обществе слухов о том, будто бы драматические писатели, ставившие свои пьесы на сцене Александринского театра в период управления труппою П.П. Гнедичем, вступали с ним, в связи с постановкой пьес, в какие-либо соглашения, носящие корыстный характер, вынуждают нас категорически заявить, что эти слухи, одинаково оскорбительные как для П.П. Гнедича, так и для нас, не имеют никакого фактического основания.

Баронесса Билла, В.П. Буренин, П.Г. Ганзен,
И.А. Гриневская, А.И. Косоротов, Н.И. Кравченко,
В.С. Лихачев, А.А. Луговой, С.А. Найденов,
Я.А. Плющевский-Плющик, И.Н. Потапенко, В.А. Рышков,
А.С. Суворин, кн. А.И. Сумбатов, В.А. Тихонов,
В.О. Трахтенберг, В.В. Тупошенский, Е.Н. Чириков».

Едва ли не больше всего во всей этой истории интересовали действительно замечательные «объяснения», данные Теляковским в газетных интервью. «Не понимаю, говорил Теляковский, почему на этот раз публика взволновалась, точно уволили какого-нибудь первоклассного артиста? В отставку подал чиновник, а вовсе не деятель сцены. Ничем иным как чиновником я не могу назвать человека, находящегося под моим непосредственным начальством. Мало ли какие недоразумения возникают между начальником и подчиненным? Какое дело публике до наших внутренних распорядков?»

Теляковский как бывший военный припомнил, кстати или некстати, некий «исторический военный прием». «Сто лет назад, – говорил он, – шел спор, какой строй выгоднее для нападения – линейный или колонный. И вот в то время как в Европе победу одерживал колонный строй, Суворов, не обращая

на это внимания, побеждал итальянцев линейным строем. Так и тут». Это сравнение самого себя с Суворовым, а Гнедича с обыкновенным чиновником действительно характерно и объясняет многое в жизни театра за время «командования» Теляковского. В своих «Воспоминаниях» Теляковский говорит о Гнедиче, но ни единым словом не обмолвился о его отставке.

[81] На новые рельсы поставила театр Октябрьская революция. Это подчеркнул в своей речи, произнесенной на открытии школы русской драмы при Актеатре 19 окт. 1918 г., А.В. Луначарский:

«...Сейчас, говорил он, на нас направлены многочисленные телескопы не только наших современников, но и потомков, которые следят за нами. Нас сейчас всех вывели на сцену, осветили рампу и зрителями является весь человеческий род. Существует не только великий театр военных действий, но и маленькие театры труда в жизни. Если это сознание будет присуще вам, то можно надеяться, что первый учебный год обновленной школы будет отличаться от прежних. Ведь чувства творчества тогда не существовало, – ведь раньше «жили-были». Сейчас же люди борются, страдают, погибают, это не есть «житье-бытье». Сейчас наступила эпоха творчества, эпоха завоеваний. К таким завоеваниям, к такой борьбе вас призывает история – и в этом ваше счастье, счастье, быть может, горькое, но несомненное.

Теперь несколько слов относительно того места, которое занимает государственный театр в культурном быту России и которое поэтому должна будет знать и определенная часть этого театра – ваша школа. Когда совершился переворот, поставивший у власти рабоче-крестьянское правительство, то в театре началась некоторая паника. Наблюдалось взаимное недоверие как со стороны артистической среды к народу, так и со стороны народа к театру. В театре иные говорили: «Да, вот если этот народ умыть, причесать, надушить, если его сделать более культурным, тогда он наполнит залы театральные и будет хоть и не лучше прежней публики, но подобен ей. Но неумытый мужик – он страшен. Или он в этот театр не пойдет совсем, и тогда театру предстоит тяжелое переходное время, или он придет, но придет в смазных сапогах, с гармоникой, с

семечками. Он придет и найдет, что такой театр ему скучен, не по нем». Я, конечно, несколько преувеличиваю, но я все-таки не так далек от истины. Если с этой стороны имело место недоверие, недоумение, то с другой стороны, в среде народа, действительно есть равнодушие – не привык еще, или хуже того, есть среди демократии такие, которые только из того, что театр был продуктом буржуазной культуры, делают вывод, что театр есть что-то скверное, филистимлянское, что он, наверное, нам не подойдет, пожалуй, даже окажется для нас ядом.

Вот если кто мог бросить взгляд в обе эти стороны, тому становилось жутко: а вдруг нельзя будет перебросить моста между театром и народом! Но если такому человеку и становилось жутко, то только на одну секунду. Нам посчастливилось стать связующим звеном между народом и русской интеллигенцией, звеном, которое будет способствовать здоровому развитию русской интеллигенции, и в то же время мы усыновлены пролетариатом и идем нога в ногу с русским рабочим народом. Мы знаем, мы чувствуем, мы понимаем, что делается в сердцах с той и с другой стороны. Мы знаем, что артист был в рабстве, что это рабство было проклятием артиста, что он рвался из этой тины, что ему мерещилось богослужение настоящего искусства. И вот мы понимаем, что артист, если его душа не заскорузла, когда к нему придет народ-публика, этот артист почувствует, что он помолодел, что лучше декламировать в пустой комнате, чем перед ушами тех людей, которые внимали ему, как своему гаеру, своему лизоблюду.

Мы сознавали ясно и определенно, что все театры и лучшие из них – государственные – должны стать народными. Мы сознавали также, что робкие убегут, устарелые уйдут из театра, а те, в ком еще жива душа, – в тех буря революции раздует искру художественности в пламя, дальше – больше, и артист, превратившись из императорского в народного, переродится не только по названию, но и внутренне. И вы в эту счастливую эпоху перелома живете, вы, молодежь, а ведь молодость по существу своему революционна, органически склонна к риску, любит тревогу новизны. Поэтому такое время, как нынешнее, для вас, крылатых, для вас, молодых, есть самое подходящее время, самое счастливое». («*Бирюч* петроградских госуд. театров», 1918 г., № 1, стр. 38—40.)

Указатель имен



Оглавление

Петр Петрович Гнедич
КНИГА ЖИЗНИ
Воспоминания. 1855–1918

Серия «Литературная мастерская»

Редакция выражает благодарность В.А. Широкову за разработку серии и предоставление оригинала книги

Редактор *О. Разуменко*
Художник *Я. Косынкин*
Техническое редактирование и компьютерная верстка *С. Шубёнкин*
Корректор *О. Булаева*

Книга подготовлена при участии *Э. Гареевой*

ЛР№064478 от 26.02.96 г.
Подписано в печать 07.02.00. Формат 84×108/32
Печать офсетная. Гарнитура Петербург. Усл.-печ.л. 19,32
Тираж 2000 экз. Заказ № 621

Издательство «Аграф»
129344, Москва, Енисейская ул., 2
E-mail: agraf.ltd@g23.relcom.ru
http://www.infoline.ru/g23/5711

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГИПП «Вятка» 610033, г. Киров, ул. Московская, 122

...Сейчас, когда исторический документ все чаще призывается на замену писательской выдумке, предлагаем серию увлекательных книг, жанр которых беллетристика плюс наука, или, возможно, биографический роман...



